



**Universidade do Minho**  
Instituto da Educação

António José Aguiar da Silva Oliveira

**Repertório Português para Violoncelo**  
**- Aplicabilidade Pedagógica no Ensino Básico**

Relatório de Estágio / Mestrado  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação do  
**Professor Doutor Luís Pipa**  
**e Professor Pavel Gomziakov**

## **DECLARAÇÃO**

**Nome:** António José Aguiar da Silva Oliveira

**Endereço eletrónico:** toze1988@gmail.com

**Título do Relatório:** Repertório Português para Violoncelo – Aplicabilidade Pedagógica no Ensino Básico

**Supervisores:** Professor Doutor Luís Pipa e Professor Pavel Gomziakov

**Designação do Mestrado:** Mestrado em Ensino de Música

**Ano de conclusão:** 2013

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTES RELATÓRIOS APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, \_\_\_\_/\_\_\_\_\_/2013

---

(António José Aguiar da Silva Oliveira)

*“Porque é a primeira peça portuguesa que eu toco e  
porque fizeram uma música bonita com poucas notas.”*

(Aluno concorrente da categoria A – “Concurso Marília Rocha – Edição 2013”)

## **Agradecimentos**

As minhas primeiras palavras de agradecimento vão para o Professor Doutor Luís Pipa, pela sua preciosa orientação, valiosas críticas e sugestões, e pela total disponibilidade, confiança e apoio que demonstrou ao longo de todo este percurso.

À Professora Teresa Rocha que gentilmente se disponibilizou para colaborar neste projeto enquanto orientadora cooperante.

Ao Professor Jaroslav Mikus, pelos seus ensinamentos pedagógicos, os quais contribuíram em muito para ter alcançado muitos dos meus objetivos.

Ao Professor João Pedro Mendes dos Santos, pela ajuda fundamental ao ter facilitado o acesso ao seu espólio pessoal de música portuguesa.

Ao Professor Aires Pinheiro, tendo sido um dos impulsionadores para seguir em frente com este projeto, o meu agradecimento pelas horas dedicadas e conselhos dados.

Aos meus amigos, Joana Mafalda, Rúben Figueiro, Ricardo Antunes e Miguel Carvalho, pelas horas despendidas na leitura e correção deste trabalho, mas sobretudo à Vera Fonte, que me apoiou sempre, nos bons e nos maus momentos, e contribuiu em muito para ter conseguido ultrapassar esta etapa da minha vida.

Finalmente, gostaria de agradecer ao meu irmão Paulo pelas preciosas sugestões, inestimável confiança, compreensão, estímulo e apoio constantes que manifestou em todas as etapas deste Mestrado, e que se revelaram imprescindíveis para a elaboração deste trabalho.

Aos meus pais, obrigado por tudo!

## **Resumo**

O presente relatório de estágio incide sobre um Projeto de Intervenção Pedagógica Supervisionada pertencente ao Mestrado em Ensino de Música – Violoncelo.

O interesse pela temática surge no sentido de averiguar acerca da aplicabilidade de repertório português para violoncelo no ensino básico deste instrumento. Ao mesmo tempo, procura-se alertar para a desatualização do programa de violoncelo do Conservatório Nacional (no que concerne aos conteúdos programáticos relacionados com música portuguesa), cuja última revisão data de 1973/74.

O projeto de intervenção foi elaborado tendo como principais finalidades: compreender de uma forma abrangente qual a dimensão da música portuguesa escrita para violoncelo; qual a aplicabilidade pedagógica de algum deste repertório nos diferentes graus de ensino comparando-o com as competências técnicas e musicais no nível básico do violoncelo; e ainda, tendo em conta as aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada e o “Concurso Marília Rocha”, avaliar a receção por parte dos alunos das obras portuguesas sugeridas, bem como averiguar acerca da sua viabilidade pedagógica através de questionários a alunos e professores, e de entrevistas a personalidades de referência no panorama do violoncelo em Portugal.

Foram envolvidos diretamente neste projeto cinco alunos da disciplina de Violoncelo com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos. Ao longo do período de intervenção, foram realizadas atividades curriculares e extracurriculares, nomeadamente o “Concurso Marília Rocha” (atividade extracurricular substancial deste projeto de intervenção), onde foi possível obter grande parte dos resultados que dão validade ao estudo realizado.

**Palavras-chave:** Música Portuguesa, Violoncelo, Ensino de Música, Projeto de Intervenção, Prática de Ensino Supervisionada.



## **Abstract**

This internship report is related to a Supervised Educational Intervention Project in partial fulfillment of the requirements for the Masters in Music Teaching - Cello.

The interest in the issue arises in order to inquire about the applicability of Portuguese cello repertoire at the elementary and middle school levels. At the same time, it alerts to the fact of the cello syllabus at the National Conservatory being extremely outdated. Its last revision dates from 1973/74.

The intervention project was developed with the following main objectives: a comprehensive understanding of the amount of Portuguese music written for cello; the applicability of some of this pedagogical repertoire in different levels of education compared with the technical and musical level that is expected at the elementary and middle school levels; finally, and taking into account the Supervised Teaching Practice lessons and the "Marília Rocha Competition", it aimed to evaluate the reaction by the students to the Portuguese music works suggested, as well as to find out about its pedagogical value through questionnaires to students and teachers and interviews to important names in the field in Portugal .

Five cello students, aged between 10 and 15, were directly involved in this project. Throughout the intervention period, curricular and extracurricular activities were done. That included the "Marília Rocha Competition" (the most substantial extracurricular activity of the project), which provided a large part of the results that give validity to this study.

**Keywords:** Portuguese Music, Cello, Music Teaching, Intervention Project, Supervised Teaching Practice.





## Índice

Agradecimentos	iv
Resumo	v
Abstract	vii
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>2. CARATERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO</b>	
<b>2.1.</b> Caracterização da Escola	5
<b>2.2.</b> Caracterização dos Alunos	8
<b>3. PROJETO DE INTERVENÇÃO</b>	
<b>3.1.</b> Tema e Objetivos	11
<b>3.2.</b> Enquadramento Teórico	13
<b>3.3.</b> Atividades realizadas	
<b>3.3.1.</b> Seleção de repertório português para violoncelo	15
<b>3.3.2.</b> Competências técnicas e musicais - Ensino Básico de Violoncelo	25
<b>3.3.3.</b> Inclusão de repertório português no “Concurso Marília Rocha”	29
<b>3.3.4.</b> Outras atividades	33
<b>4. RESULTADOS</b>	
<b>4.1.</b> Entrevistas realizadas a personalidades de referência	37
<b>4.2.</b> Aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada	43
<b>4.2.1.</b> – Aluno A	44
<b>4.2.2.</b> – Aluno B	47
<b>4.2.3.</b> – Aluno C	52
<b>4.2.4.</b> – Aluno D	56
<b>4.2.5.</b> – Aluno E	60
<b>4.3.</b> “Concurso Marília Rocha”	
<b>4.3.1.</b> Viabilidade pedagógica das obras selecionadas	65
<b>4.3.2.</b> A inclusão das peças obrigatórias como fator motivacional	71
<b>5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b>	<b>73</b>
<b>6. CONCLUSÃO</b>	<b>77</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>79</b>

## **Índice de Gráficos**

Gráfico 1. Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria C	66
Gráfico 2. Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria D	67
Gráfico 3. Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria A	69
Gráfico 4. Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria B	70

## **Índice de Quadros**

Quadro 1 - População Estudantil, Corpo Docente e Discente (Ano Letivo 2012/13)	6
Quadro 2 - Competências técnico-musicais a desenvolver na obra de C. Carneiro – <i>Arioso e Capriccietto</i>	23
Quadro 3 - Programa do Concurso Marília Rocha	30
Quadro 4 - Planificação de Aula de Conjunto / Workshop Temático - “Compositores Portugueses”	33
Quadro 5 - Guião de Entrevista	37
Quadro 6 - Método de estudo da obra de C. Carneiro – <i>Arioso e Capriccietto</i>	53

## **Anexos**

Anexo 1 - Programa do Conservatório Nacional (Lista de Obras Portuguesas – Nível Básico)	82
Anexo 2 - Questionário a Professores de Violoncelo	84
Anexo 3 - Questionário aos alunos inseridos na Prática de Ensino Supervisionada	85
Anexo 4 - Questionário aos alunos concorrentes do “Concurso Marília Rocha”	86
Anexo 5 - Questionário ao Júri do “Concurso Marília Rocha”	87
Anexo 6 - Programa do Recital de Violoncelo e Piano – Universidade Católica Portuguesa	88
Anexo 7 - Programa do Recital de Violoncelo e Piano – Academia de Música de S. Pio X	89
Anexo 8 - Partitura – “ <i>Xiaoling para David</i> ” - Eduardo Patriarca	90
Anexo 9 - Partitura – <i>Berceuse</i> – David de Sousa	91
Anexo 10 - Partitura – <i>Melodia</i> – Joly Braga Santos	93
Anexo 11 - Partitura – <i>Arioso e Capriccietto</i> – Cláudio Carneiro	94
Anexo 13 - Partitura – <i>Nocturno</i> - Frederico de Freitas	96
Anexo 13 - Partitura – <i>Dança Variada</i> – Victor Macedo Pinto	98
Anexo 14 - Inventário (Inventário de Música Portuguesa – Prof. João Pedro Mendes dos Santos)	100

## **1.INTRODUÇÃO**

O presente trabalho surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e é referente à realização de um Projeto Artístico criado na Unidade Curricular de Estágio Profissional – Módulo 2 – Projeto Artístico, para ser desenvolvido na Unidade Curricular de Estágio Profissional – Módulo 3 - Prática de Ensino Supervisionada. Este projeto foi implementado na instituição de ensino cooperante com Universidade do Minho, neste caso, a Academia de Música de S.Pio X.

O tema que escolhi para esta investigação, “O Repertório Português para Violoncelo – Aplicabilidade Pedagógica no Ensino Básico”, partiu fundamentalmente de dois pontos: o primeiro tem a ver com o meu percurso musical enquanto aluno de violoncelo, sendo fundamental referir que o contacto que tive com música portuguesa para violoncelo deu-se apenas no final de 3ºciclo - 5ºgrau; o segundo ponto, surge no sentido de alertar para o facto de ser necessário uma atualização do programa do curso de violoncelo do conservatório nacional, que data de 1973/74, sendo essencial, na minha opinião, uma reflexão ao nível da inclusão de mais obras de compositores portugueses.

Primeiramente, interroguei-me acerca da razão do contacto tardio que tive com música portuguesa para violoncelo. Seria por não ter as competências técnicas e musicais devidamente assimiladas para executar as obras? Seria pela escassez de repertório? Seria porque os professores desconheciam repertório português adequado para o ensino básico?

Não sendo possível realizar uma amostra muito abrangente, o presente trabalho surge com o objetivo de responder a estas questões, sendo que o plano de intervenção aplicado focou-se fundamentalmente nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada e no “Concurso Marília Rocha”.

Ao permitir que, desde cedo seja possível aos alunos, não só de violoncelo, entrar em contacto com o repertório de compositores portugueses, estamos, na minha opinião, a defender os nossos valores e a lutar pelo nosso património, mas sobretudo a evitar que estas obras simplesmente existam para estarem “guardadas na gaveta”. No entanto, a finalidade principal do plano de intervenção aplicado, foi a de procurar justificar, comparando com o repertório “comum”, a possibilidade das obras de compositores portugueses estarem conferidas com o mesmo nível de exigência do repertório normalmente mais utilizado.

Apesar dos esforços para que a presente investigação seja o mais abrangente possível e produza resultados com elevado grau de fiabilidade, este estudo encerra em si algumas limitações que deverão ser tidas em consideração para um melhor enquadramento dos resultados obtidos.

A primeira limitação, talvez a mais significativa, prende-se com a reduzida dimensão da amostra em estudo, tendo em conta toda a dimensão do repertório português para violoncelo. A este propósito, gostaria de referir que teria sido muito interessante estender esta investigação a alunos de outras instituições. No entanto, por razões óbvias, o plano de intervenção proposto só podia ser aplicado na Academia de Música de S.Pio X. Sabendo de antemão que faria parte da organização do “Concurso Marília Rocha”- Edição 2013, enquanto responsável pela seleção do programa, designadamente no que se refere à peça imposta (obra portuguesa), achei por bem estender o estudo aos alunos externos que participariam enquanto concorrentes. Mesmo não sendo possível um contacto pedagógico direto com estes alunos, foi possível obter uma amostra aceitável no que refere a legitimação pedagógica e motivacional da peça portuguesa selecionada para cada nível.

Referindo não só as dificuldades, mas também as facilidades no âmbito deste estágio - Prática de Ensino Supervisionada, gostaria desde já de referir a disponibilidade, proatividade e receptividade da Direção da Academia de Música de S.Pio X, não só em contribuir para o bom funcionamento da escola e manutenção de um excelente ambiente de trabalho entre todos os colaboradores, mas também ao aceitar colaborar enquanto instituição cooperante com a Universidade do Minho, facilitando todos os contactos e ações levadas a cabo relacionadas com a Prática de Ensino Supervisionada. Por outro lado, sublinho o papel dos orientadores institucionais e cooperante, que manifestaram total disponibilidade para colaborar neste projeto. Por fim, mas não menos importante, registo ainda a colaboração dos alunos, que assiduamente cumpriram com as aulas inseridas neste estágio e aos pais/encarregados de educação envolvidos, sendo estes um elemento fundamental para que a Prática de Ensino Supervisionada decorresse da melhor forma possível.

No que diz respeito às dificuldades sentidas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada menciono apenas a mais importante, que tem sobretudo a ver com o desgaste que senti na parte final do estágio, relacionado principalmente com o facto de lecionar em duas instituições (situadas a mais de uma hora de distância), com uma carga horária semanal de 33 horas, sendo por vezes obrigado a estar presente nas duas no mesmo dia.

O presente trabalho, está organizado em seis capítulos: o primeiro capítulo corresponde à introdução; no segundo capítulo insere-se o contexto de intervenção; o terceiro capítulo diz respeito ao projeto de intervenção; o quarto e o quinto capítulo consubstanciam-se na análise e discussão dos resultados obtidos; finalmente, o sexto e último capítulo, corresponde à conclusão do trabalho.

Depois da introdução do trabalho no capítulo 1, segue-se o capítulo 2, correspondente ao contexto de intervenção, onde é feita uma caracterização da instituição de acolhimento. Alguns dos conteúdos abordados neste capítulo incluem o historial e contextualização da Academia de Música S. Pio X, enquadramento e caracterização, modo de organização e funcionamento da escola, âmbito educativo, entre outros. Também neste capítulo é feita a caracterização dos alunos inseridos nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada.

O capítulo 3 deste trabalho concentra-se no tema de investigação proposto. Assim, no subcapítulo 3.1 é apresentado o tema e os seus objetivos. No subcapítulo 3.2 é feito um breve enquadramento teórico do tema. No entanto, é fundamental referir que, pela escassez bibliográfica, o projeto desenvolvido é sobretudo validado pelos resultados obtidos.

No subcapítulo 3.3 é detalhada a investigação desenvolvida no âmbito das atividades realizadas no que concerne à seleção de repertório português para violoncelo; o repertório português para violoncelo nos programas nacionais; entrevistas/questionários a docentes e a personalidades de referências no panorama do ensino de violoncelo em Portugal; justificação pedagógica das obras selecionadas; competências técnicas e musicais inseridas nos programas nacionais do ensino básico do violoncelo; a inclusão de repertório português no “Concurso Marília Rocha”.

Nos capítulos 4 e 5 são apresentados, analisados e discutidos os resultados obtidos no âmbito das entrevistas realizadas, das aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada, bem como do “Concurso Marília Rocha”.

Por fim, no capítulo 6 são apresentadas as conclusões do trabalho, onde é feita uma reflexão do valor do projeto no meu desenvolvimento pessoal e profissional.



## **2. CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO**

### **2.1 Caracterização da Escola**

Com mais de 30 anos de história e experiência no ensino especializado de música, a Academia de Música S. Pio X é uma escola de Ensino Particular e Cooperativo fundada a 22 de Novembro de 1981.

Segundo consta no atual projeto educativo da instituição de ensino acolhedora deste de estágio profissional, a Academia de Música de S. Pio X funciona atualmente no Centro Municipal de Juventude, situado na Avenida Júlio Graça em Vila do Conde. Encontra-se num meio urbano a noroeste de Portugal, distrito do Porto, fazendo fronteira com os concelhos da Póvoa de Varzim, Vila Nova de Famalicão, Trofa, Maia e Matosinhos. O concelho de Vila do Conde é composto por 30 freguesias, com uma população de aproximadamente 80 mil habitantes, sendo amplamente conhecida pela produção terciária.

No que respeita aos equipamentos culturais da cidade, a mesma dispõe da Alfândega Régia e Nau Quinhentista, do Auditório Municipal, da Biblioteca Municipal José Régio, da Casa José Régio, do Centro de Memória, do Centro Municipal de Juventude, do Museu das Rendas, do Solar de S. Roque e do Teatro Municipal.

A Academia de Música de S. Pio X inicia o seu funcionamento, administrada pela Fundação Dr. Elias de Aguiar (criada e apoiada pela Câmara Municipal de Vila do Conde). A 17 de maio de 1984, a portaria nº 294, associada à autorização provisória nº 909/86 da Direção Geral do Ensino Particular e Cooperativo, autoriza a lecionação dos cursos Básicos de Piano, Violino, Violoncelo e Guitarra. A autorização definitiva chega a 30 de Agosto de 1995, por despacho do Diretor – Adjunto do Departamento do Ensino Secundário, com o nº 2026, que permite ministrar em definitivo o curso Básico e Complementar (antigo secundário). Em 30 anos de existência, os objetivos pedagógicos alcançados pela Academia assentaram em projetos como: atividades curriculares; audições; recitais; concertos trimestrais; música de conjunto; orquestra; orquestra de guitarras; orquestra orff e coro; intercâmbios com outras escolas; óperas; envolvimento extra curricular, e criação e acolhimento de vários projetos e festivais para diferentes públicos.

Atualmente, na Academia de Música de S. Pio X são lecionados os seguintes instrumentos: Acordeão, Clarinete, Flauta Transversal, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Piano, Cravo, Violino, Violoncelo e Viola d' Arco.

Podemos verificar através dos dados referidos abaixo os números referentes à população estudantil, corpo docente e discente no que concerne ao ano letivo 2012/13:

**Quadro 1: População Estudantil, Corpo Docente e Discente  
(Ano Letivo 2012/13)**

<b>POPULAÇÃO ESTUDANTIL CURSOS DE INICIAÇÃO / BÁSICO E SECUNDÁRIO (TOTAL):</b>	277 Alunos
<b>ALUNOS/CURSO INICIAÇÃO</b>	110 Alunos
<b>ALUNOS/CURSO BÁSICO</b>	159 Alunos
<b>ALUNOS/CURSO SECUNDÁRIO</b>	8 Alunos
<b>CORPO DOCENTE</b>	22 Professores
<b>CORPO DISCENTE</b>	4 Auxiliares
<b>DIREÇÃO PEDAGÓGICA</b>	1 Diretor Pedagógico

Ao nível do projeto educativo, a academia fundamenta-se no artigo 7º da Lei nº 49/2005 de 30 de Agosto da Lei de Bases do Sistema Educativo, sendo que deverá “proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios.”

Atendendo ao projeto educativo da escola, são objetivos centrais o apelo ao espírito criativo e à sensibilidade de cada elemento da comunidade educativa, assentes nos seguintes princípios orientadores:

- Desenvolvimento do sentido estético e crítico do indivíduo;
- Formação de indivíduos autónomos e com iniciativa;
- Sentido de responsabilidade, esforço e trabalho;
- Sensibilidade artística nas relações com o meio sociocultural;
- Inovação e contemporaneidade;
- Prática artística como ato comunitário;
- Defesa e respeito pelo património artístico e cultural.



A Academia de Música de S. Pio X assenta, desta forma, em três principais eixos e orientações do saber:

- Ensino Especializado da Música;
- Dinamização da atividade artística e cultural na comunidade local, regional e nacional;
- Enriquecimento das práticas pedagógicas.

Segundo consta no projeto educativo, a maioria dos alunos que frequenta os cursos ministrados na Academia de Música de S.Pio X estão inseridos num ambiente familiar interessado pela Música, sendo que o nível socioeconómico das famílias é na sua maioria, médio ou médio-alto.

## **2.2 Caraterização dos Alunos**

Por forma a garantir a confidencialidade e princípios éticos da investigação e, apesar da autorização verbal da Direção da Academia de Música de S.Pio X e dos pais dos alunos envolvidos, optei por identificar os alunos que fazem parte deste projeto de Prática de Ensino Supervisionada através das letras “A,B,C,D e E”, uma vez que a identificação dos mesmos não se afigura determinante para o trabalho realizado. Os cinco alunos selecionados para este estudo foram escolhidos por serem aqueles que frequentavam o Curso Básico de Instrumento (violoncelo), e que aparentemente apresentavam as condições necessárias para corresponder aos objetivos deste projeto de intervenção. Sublinho com agrado o facto de estes cinco alunos terem manifestado total disponibilidade para participar neste projeto, contribuindo significativamente para que a Prática de Ensino Supervisionada decorresse da melhor forma possível. É fundamental também referir que todos os alunos abaixo mencionados, com exceção do aluno A, foram concorrentes ao “Concurso Marília Rocha”.

Assim, irei proceder a uma breve caraterização de cada um dos alunos selecionados.

### **Aluno A:** 1ºGrau (Curso Básico de Música-Articulado, Instrumento)

Iniciou o estudo no instrumento – violoncelo – no ano letivo de 2012/13. Desde início mostrou ser um aluno muito interessado e com elevada intuição auditiva, principalmente no que diz respeito à afinação. Consequentemente, a autocorreção da afinação foi desde cedo uma característica inata deste aluno. A adaptação física ao instrumento deu-se igualmente de forma natural, demonstrando uma invulgar correção da posição das mãos e postura em geral para alguém que estava a dar os primeiros passos na aprendizagem do instrumento. As principais dificuldades foram demonstradas ao nível da leitura, sendo este um elemento a ter em conta para evitar que o mesmo bloqueie de alguma forma o desenvolvimento e potencial do aluno.

O aluno não participou no “Concurso Marília Rocha” uma vez que havia iniciado a aprendizagem do instrumento há pouco mais de meio ano.

**Aluno B:** 2ºGrau (Curso Básico de Música-Articulado, Instrumento)

O aluno B iniciou o estudo do violoncelo no ano letivo de 2011/12. Sendo este um aluno já com um ano de aprendizagem do instrumento, apresentava naturalmente um nível mais elevado de conhecimentos práticos do que aluno A. Desde o início da Prática de Ensino Supervisionada foram denotadas várias qualidades neste aluno, nomeadamente o interesse pelo instrumento, associado aos bons hábitos de estudo em casa, procurando seguir sempre as indicações dadas pelo professor. Os principais obstáculos prenderam-se maioritariamente com o controlo do arco, sobretudo no domínio do *staccato*.

**Aluno C:** 3ºGrau (Curso Básico de Música-Articulado, Instrumento)

Iniciou o estudo do instrumento no ano letivo de 2008/09, tendo frequentando dois anos do Curso de Iniciação. Ao longo das aulas, este foi um aluno que aparentou ter muitas facilidades, sobretudo ao nível da relação física com o instrumento (correta e natural colocação da mão esquerda, bem como a correta distribuição dos dedos). De igual forma, também ao nível do domínio auditivo e rítmico foi um aluno que atingiu com relativa facilidade os objetivos que lhe eram apresentados nas aulas. A principal dificuldade detetada tem sobretudo a ver com a falta de estudo regular em casa, sendo necessária uma permanente insistência por parte dos professores e dos pais por forma a criar hábitos de estudo regulares.

**Aluno D:** 3ºGrau (Curso Básico de Música-Supletivo, Instrumento)

Iniciou o estudo do violoncelo no ano letivo de 2010/11, com dois anos de desfasamento em relação à idade, daí ser necessário frequentar o curso em regime supletivo. Este facto acabou por interferir diretamente no estudo do violoncelo, devido à carga horária a que o aluno está sujeito, contrariamente ao que sucede com um aluno que frequenta o curso em regime articulado. No entanto, o aluno D foi sempre um aluno motivado e empenhado em conseguir ultrapassar as principais dificuldades sentidas, nomeadamente e sobretudo a nível auditivo (afinação).

**Aluno E:** 5ºGrau (Curso Básico de Música-Articulado, Instrumento)

O aluno E iniciou o estudo do violoncelo no ano letivo de 2006/07, tendo frequentando quatro anos do Curso de Iniciação. Dos cinco alunos que fazem parte das aulas que dizem respeito à Prática de Ensino Supervisionada, este foi sem dúvida o aluno que desde início demonstrou um nível claramente mais avançado em relação ao resto da classe. Este facto tem a ver não só com a idade e grau mais adiantado do aluno, mas também, e principalmente, pela seriedade do trabalho que o mesmo desenvolve. Mostrou sempre ser um aluno inteligente, empenhado, interessado e muito metódico no estudo em casa. Para além de demonstrar muitas aptidões ao nível auditivo e de sentido rítmico, foi também um aluno que evidenciou um conhecimento acima da média ao nível de certas competências que geralmente são observadas apenas num grau mais elevado, nomeadamente no controlo de timbres e cores nas obras trabalhadas. Este facto é certamente influenciado pelo ambiente familiar do aluno, uma vez que os pais são professores de música.

### **3. PROJETO DE INTERVENÇÃO**

#### **3.1 Tema e Objetivos**

O estudo realizado propõe, de uma forma abrangente, a inclusão de várias obras do repertório português para violoncelo no ensino básico. Esta é uma situação que tem sido extremamente descurada pela desatualização do programa curricular, cuja última revisão consta de 1973. A base para o surgimento deste tema partiu do objetivo de procurar compreender se é, ou não, possível adquirir competências similares às indicadas pelos conteúdos dos programas das escolas nacionais, com as características técnicas e musicais de obras do repertório português para violoncelo.

A referência à música portuguesa no programa oficial de violoncelo do Conservatório Nacional é escassa, existindo, por exemplo, apenas três obras portuguesas propostas para o 2º ano do ensino básico (equivalente ao atual 1º grau e 2º grau).

Partindo desta problemática, é possível colocar as seguintes questões:

- a) Qual a dimensão da música portuguesa escrita para violoncelo?
- b) Como se enquadra este repertório no ensino vocacional do violoncelo em Portugal?
- c) Qual a aplicabilidade deste repertório nos diferentes graus de ensino?
- d) Que opinião têm os docentes sobre uma maior inclusão deste repertório nos programas oficiais de ensino vocacional?
- e) Qual a receção dos alunos a estas obras?
- f) Qual o impacto da sua utilização no nível motivacional dos alunos?

Procurando responder às questões acima descritas levei a cabo um projeto de intervenção pedagógica que teve os seguintes objetivos gerais:

1. Realizar um levantamento do repertório português para violoncelo utilizado por algumas das instituições portuguesas dedicadas ao ensino da música onde é ministrado o curso de violoncelo, nomeadamente, a Escola de Música do Conservatório Nacional, o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música do Porto, o Conservatório Regional de Música da Madeira, a Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, a Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, a Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, a

Academia de Música de Esposende e a Academia de Música José Atalaia em Fafe, bem como a Academia de Música de S. Pio X.

2. Analisar o atual programa de violoncelo (2º e 3º ciclo) proposto pelas referidas escolas, de forma a verificar a sua atualização no que concerne a inclusão de repertório português para violoncelo.
3. Selecionar algumas obras do repertório português para violoncelo, tendo em vista a sua utilidade no desenvolvimento de elementos técnicos e musicais como: *vibrato*, *détaché*, *staccato*, afinação, golpes de arco, entre outros, analisando o seu potencial pedagógico nos 2º e 3º ciclos de ensino do violoncelo.
4. Tendo em conta a Prática de Ensino Supervisionada e o “Concurso Marília Rocha”, avaliar a receção por parte dos alunos das obras portuguesas sugeridas, bem como averiguar acerca da sua viabilidade através entrevistas e questionários a personalidades de referência no panorama do violoncelo em Portugal.

### 3.2 Enquadramento Teórico

Como escreve Mário Vieira de Carvalho no prefácio do livro *A Invenção dos Sons* de Sérgio Azevedo: “*O campo musical é um campo particularmente heterogéneo de intersecção, confrontação e diferenciação de sistemas sociocomunicativos, ideologias e técnicas.*” (Azevedo 1998: 17)

Ao tratar o enquadramento teórico das questões referidas na introdução, temos que ter em consideração a pouca quantidade de bibliografia relacionada, ou a quase inexistência de bibliografia específica das obras portuguesas a serem estudadas, pois estas são, e daí o desenvolvimento deste projeto, relativamente desconhecidas e pobremente analisadas.

No entanto, para uma melhor compreensão do contexto pedagógico-histórico do instrumento foi fundamental a leitura do livro de Adelaide Sagner - *O Violoncelo – Sua História, Literatura, Pedagogia e Metalogia* (Sagner, 1938).

Segundo a autora, podemos concluir que a maior herança e as escolas que marcam a história da pedagogia ocidental do violoncelo são a Escola Alemã, a Escola Francesa e a Escola Russa. Dentro destas escolas, os pedagogos que se destacam pela qualidade no que se refere à diversidade e viabilidade pedagógica do repertório inclui nomes como:

- Escola Alemã – Dotzauer, Merk, Kummer, Lee, Goltermann, Grutzmacher, Popper, Klengel, Becker;
- Escola Francesa – Franchome, Duport, ou Chevillard;
- Escola Russa – Davidoff.

Em Portugal, não existindo uma tradição violoncelística tão evidenciada como nestas escolas, os nomes que mais se destacaram, sobretudo ao nível da interpretação, foram entre outros, violoncelistas como: David de Sousa, Fernando Costa, João Passos, Maria Isaura Paiva de Magalhães, Guilhermina Suggia e Guilherme Cossoul.<sup>1</sup> Dentro destes violoncelistas, podemos considerar que a maior herança ao nível de repertório, foi deixada pelo violoncelista David de Sousa, sendo algumas dessas obras referenciadas neste trabalho.

---

<sup>1</sup> Sagner, A. (1938) *O VIOLONCELO, Sua História, Literatura, Pedagogia e Metodologia*, Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa Lda, pp.10-38.





### **3.3. ATIVIDADES REALIZADAS**

#### **3.3.1. Seleção de repertório português para violoncelo**

##### **O repertório português para violoncelo nos programas nacionais**

Com o objetivo principal de averiguar acerca da sua inclusão, foi feito um levantamento do repertório português para violoncelo que consta nos programas inseridos em algumas das escolas de música nacionais onde é lecionado o violoncelo.

Começando pelo programa da Escola de Música do Conservatório Nacional<sup>2</sup>, é fundamental salientar a lacuna existente ao nível da reformulação geral, cuja última atualização consta de 1973/74. Especificando o caso da música portuguesa para violoncelo, para o 2º ano do ensino básico de violoncelo são apresentadas apenas três obras. Já no que se refere ao 4º ano do ensino básico são referidas apenas onze peças de compositores portugueses.

Depois de efetuar uma análise ao programa do Conservatório de Música do Porto, podemos concluir que, para além de apresentar um modelo de fácil compreensão, está também uniformemente bem claro no que respeita à apresentação dos conteúdos programáticos a lecionar. No entanto, também neste programa verificamos a escassez de referências a obras de compositores portugueses, sobretudo até ao 5º grau.

No que se refere ao programa do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, apesar de apresentar um modelo mais atualizado, também aqui a referência a uma obra portuguesa surge apenas no 5º grau, com o *Tema e Variações* de Joly Braga Santos, sendo imposta a sua inclusão na prova final de 5º grau.

Já no que diz respeito ao Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian, embora mais atualizado ao nível de apresentação dos conteúdos, visto ter sido reformulado nos últimos anos letivos, também é patente a quase inexistência de repertório português no 2º e 3º ano do ensino básico, onde constam apenas quatro obras. Contudo, a partir do 4º ano o programa está um pouco mais completo, e ao nível do repertório português são propostas cerca de quinze peças.

---

<sup>2</sup> Programa do Conservatório Nacional no anexo 1 (lista de obras portuguesas no ensino básico).

Depois na análise feita ao programa Conservatório – Escola Profissional da Madeira, Drº Engenheiro Peter Clode, também aqui verificamos a lacuna existente no que refere a inclusão de repertório português nos respetivos conteúdos programáticos.

Procurando fazer uma análise dos conteúdos lecionados, também ao nível do ensino profissional de música em Portugal, verificamos que, tanto a Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, como a Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, apresentam conteúdos programáticas muito específicos e detalhadamente elaborados, no entanto também aqui, a referência a repertório português surge apenas no final no Curso de Básico de Instrumentista.

Por fim, depois da análise de alguns programas referentes a instituições de ensino particular e cooperativo – Academias de Música –, começando por referir a Academia de Música de S. Pio X, verifica-se aqui igualmente a quase insistência de obras portuguesas nos conteúdos programáticos, nomeadamente até ao final do 3º ciclo. O mesmo se pode dizer da Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, da Academia de Música de Esposende e da Academia de Música José Atalaia em Fafe, salientando no entanto, que apresentam um modelo claro e organizado dos conteúdos propostos para serem lecionados, porém similarmente se verifica a fraca alusão a música portuguesa, sobretudo até final do 3º ciclo ou início do ensino secundário.

Em suma, podemos concluir que de todos os programas analisados, aquele que provavelmente se encontra mais atualizado e que faz uma maior referência a música portuguesa para violoncelo, é precisamente o do Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian.

## **Questionários a docentes e entrevistas a personalidades de referência do panorama do ensino de violoncelo em Portugal**

Para além de todo o levantamento realizado ao nível bibliográfico e institucional, os questionários e entrevistas inseridos no âmbito deste projeto de investigação, também funcionaram como uma ferramenta fundamental na recolha de dados.

Assim sendo, numa fase inicial desde projeto, foram enviados questionários, via correio eletrónico, a professores de violoncelo que lecionaram ou que se encontram a lecionar em Portugal. Este questionário<sup>3</sup> teve como principal objetivo averiguar a adequação dos conteúdos programáticos utilizados ao nível do ensino do violoncelo nos últimos anos e, em particular, o papel do repertório português nos mesmos. Os questionários foram preenchidos sob anonimato em instituições de ensino de referência nacional, tais como: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, Conservatório de Música do Porto, Escola de Música do Conservatório Nacional, Conservatório Regional de Música da Madeira, Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, Academia de Música de Esposende, Academia de Música José Atalaia em Fafe, e Academia de Música da Póvoa de Varzim. Neste questionário procurou-se perceber que conhecimentos possuem estes docentes do repertório português e se o utilizam nas suas aulas, bem como o seu parecer relativamente à inclusão de novas obras portuguesas nos programas atuais.

Posteriormente, já numa fase de averiguação dos resultados, foram distribuídos três questionários com diferentes objetivos. Um deles, inserido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, foi destinado aos alunos intervenientes neste projeto de intervenção. Este questionário<sup>4</sup> tinha por objetivo principal tentar compreender até que ponto foi relevante pedagogicamente e motivador a utilização nas aulas da peça portuguesa selecionada.

Os outros dois, já inseridos no âmbito do “Concurso Marília Rocha”, tiveram diferentes contextos. O primeiro<sup>5</sup> a ser distribuído foi entregue aos concorrentes nos dias das provas, aquando da chamada prévia para a confirmação da presença de cada elemento. Neste, os concorrentes deviam esclarecer eventuais aspetos técnicos que conseguiram melhorar com o

---

<sup>3</sup> Questionário no anexo 2.

<sup>4</sup> Questionário no anexo 3.

<sup>5</sup> Questionário no anexo 4.

estudo da obra portuguesa, bem como as principais dificuldades sentidas. Incluía ainda uma questão mais abrangente que pretendia averiguar o seu nível de conhecimento de repertório português para violoncelo.

O segundo questionário<sup>6</sup> inserido no “Concurso Marília Rocha” destinou-se aos membros do júri e foi distribuído no final do concurso. Tinha como objetivo principal verificar se as obras selecionadas se adequavam aos níveis correspondentes, bem como se inclusão das mesmas poderia funcionar como fator motivacional para os alunos concorrentes.

O tipo de questionários utilizados não pressuponha a identificação do destinatário. As perguntas realizadas seguiram o princípio da *questão aberta*<sup>7</sup>, que segundo Freixo possibilita que as respostas sejam dadas de forma livre, utilizando o vocabulário que cada um entenda mais apropriado.

Foram ainda realizadas entrevistas<sup>8</sup> a duas personalidades de referência no ensino do violoncelo em Portugal, bem como no conhecimento de repertório português, nomeadamente o violoncelista e pedagogo Paulo Gaio Lima, e o violoncelista e atualmente maestro Pedro Neves.

O tipo de entrevista seguido enquadrou-se no método semiestruturado. Segundo Manzini (1990/1991) este tipo de entrevista foca-se num assunto sobre o qual é elaborado um guião com perguntas que vão sendo complementadas por outras questões que possam surgir no momento em que é realizada a entrevista.

A escolha destas personalidades partiu sobretudo de uma ligação pessoal de extrema confiança a nível pedagógico com estes professores. Começando por referir o professor Paulo Gaio Lima, nome de relevo no panorama performativo e pedagógico do violoncelo em Portugal e simultaneamente uma referência ao nível do conhecimento de repertório português para violoncelo. Tendo estes fatores em conta, a sua participação neste projeto revestiu-se da maior importância.

No que diz respeito ao violoncelista Pedro Neves, é de notar a sua recente evolução no campo da direção de orquestra em Portugal, solicitado regularmente para dirigir as mais prestigiadas orquestras nacionais, com repertórios de variadíssimos estilos, muitas das vezes de compositores portugueses. De salientar também a gravação que fez de um disco com música

---

<sup>6</sup> Questionário no anexo 5

<sup>7</sup> Freixo, M.J.V. (2010) *Metodologia Científica – Fundamentos Métodos e Técnicas* (2ªed). Lisboa: Instituto Piaget, p.200.

<sup>8</sup> Guião no subcapítulo 4.1

do compositor e violoncelista David de Sousa, sendo a sua *Berceuse* uma das obras utilizadas neste projeto de intervenção.

O objetivo destas entrevistas teve dois pontos fundamentais. Primeiro, procurar absorver toda a informação acerca do conhecimento de repertório português para violoncelo no geral e posteriormente para níveis de aprendizagem mais básicos. O segundo objetivo prendeu-se com a seleção das obras, selecionadas previamente, para possível utilização na edição 2013 do “Concurso Marília Rocha”, procurando assim obter uma opinião mais concreta acerca da viabilidade destas obras, não só ao nível musical, mas sobretudo pedagógica.

## **Justificação pedagógica das obras selecionadas**

As obras selecionadas para as aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada, bem como as peças impostas que integram a edição 2013 do “Concurso Marília Rocha” procuraram ir de encontro a um dos principais objetivos deste projeto de intervenção - justificar a possibilidade de se adquirir competências similares às indicadas pelos conteúdos dos programas das escolas nacionais (subcapítulo 3.3.2.), com as características técnicas e musicais das obras selecionadas.

Sendo que algumas das obras foram coincidentes para as duas atividades (Prática de Ensino Supervisionada e o “Concurso Marília Rocha”), será feita uma única descrição do potencial pedagógico das obras mencionadas.

### **1. *Xiaoling para David nº1* - “Escrito na Montanha” de Eduardo Patriarca<sup>9</sup>**

A escolha desta obra pressupõe que, através do estudo da mesma, fosse possível ao aluno A desenvolver as competências técnicas e musicais objetivadas para este ciclo de aprendizagem, assim como também para os alunos concorrentes do nível A do concurso. Desta forma, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências mencionadas nos conteúdos programáticos:

- Colocar a mão esquerda na primeira posição do violoncelo, tendo em conta a posição correta do cotovelo e palma da mão, uma vez que praticamente toda a obra é escrita nas cordas mais graves do instrumento – *sol* e *dó* -, obrigando desde o início da parte do violoncelo a uma colocação correta da forma da mão esquerda;
- Colocar os quatro dedos na escala do violoncelo e respetiva distribuição em função dos intervalos e acidentes;
- Desenvolver o controlo da afinação;
- Desenvolver o sentido rítmico, associadas as dificuldades inerentes a tocar em conjunto (com piano) (piano);
- Dominar a qualidade do som, utilizando o arco em toda a sua extensão;

---

<sup>9</sup> Partitura no anexo 8.

- Dominar diferentes dinâmicas (*piano, forte, crescendo*);
- Desenvolver a capacidade de memorização.

## **2. *Xiaoling para David* nº2 - “No Rio” de Eduardo Patriarca<sup>10</sup>**

Também esta obra está inserida nas duas atividades principais deste projeto de intervenção, mas neste caso, no “Concurso Marília Rocha” faz parte do nível B e nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada, do aluno B.

A escolha da obra esteve diretamente relacionada com as competências técnicas e musicais objetivadas para este ciclo de aprendizagem. Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Desenvolver o controlo da afinação;
- Desenvolver as mudanças entre a primeira e a quarta posição;
- Dominar os diferentes golpes de arco (*détaché, staccato*);
- Dominar as diferenças de dinâmicas (*piano, forte, fortíssimo, mezzo forte, crescendo*);
- Dominar outros efeitos (*glissando*);
- Desenvolver a capacidade de memorização.

## **3. *Berceuse de David de Souza*<sup>11</sup>**

Tal como a obra anterior, também a *Berceuse* de David de Souza faz parte das duas atividades deste projeto de intervenção. No concurso está inserida no nível C e nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada corresponde ao aluno E.

A escolha da obra esteve também relacionada com as competências técnicas e musicais objetivadas para este ciclo de aprendizagem. Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

---

<sup>10</sup> Partitura no anexo 8.

<sup>11</sup> Partitura no anexo 9.

- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver o *legato*, procurando fazer a distribuição correta do arco dentro do compasso binário composto (6/8);
- Desenvolver o *vibrato*;
- Desenvolver o controlo da afinação – mudanças de posição entre a primeira e sexta posições;
- Desenvolver a capacidade de memorização;
- Desenvolver o sentido rítmico e de agógica, associado a mudanças de tempo que aparecem na obra (*piu mosso*), compreendendo as dificuldades inerentes a tocar em conjunto (com piano);
- Dominar diferentes timbres, tendo em conta que o tema principal é apresentado quatro vezes. Assim pressupõe-se que o intérprete o apresente alternadamente entre a corda *Lá* e *Ré*, por forma a conseguir obter o desejado contraste tímbrico.

#### **4. *Melodia* de Joly Braga Santos <sup>12</sup>**

No que diz respeito à *Melodia* de Joly Braga Santos, a justificação para a sua inclusão neste projeto de intervenção partiu das especificidades técnicas e musicais que me pareceram indicadas para trabalhar com o Aluno D nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada.

Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver o *legato*;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Desenvolver o controlo da afinação;
- Compreender as dificuldades inerentes a tocar em conjunto (com piano);
- Desenvolver a capacidade de memorização;

---

<sup>12</sup> Partitura no anexo 10.



## 5. *Arioso e Capriccietto* de Cláudio Carneiro <sup>13</sup>

No caso desta obra, a justificação para a sua inclusão neste projeto de intervenção partiu das especificidades técnicas e musicais que me pareceram indicadas para trabalhar com o Aluno C nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada.

Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

**Quadro 2: Competências técnico-musicais a desenvolver  
na obra de C. Carneiro – *Arioso e Capriccietto***

<i>Arioso</i>	<i>Capriccietto</i>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver o fraseado musical, compreendendo a distribuição correta do arco;</li><li>• Desenvolver o <i>legato</i>;</li><li>• Desenvolver o <i>vibrato</i>;</li><li>• Desenvolver a capacidade de memorização;</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver o controlo da afinação;</li><li>• Desenvolver o controlo de dinâmicas (<i>crescendo, diminuendo</i>);</li><li>• Desenvolver o sentido rítmico, associado às alternâncias de compasso entre 2/4 e 3/4;</li><li>• Desenvolver o <i>cantabile</i> num registo mais grave do instrumento (c.29 ao c.64);</li><li>• Compreender as dificuldades inerentes a tocar em conjunto (com piano);</li><li>• Desenvolver a capacidade de memorização;</li></ul>

## 6. *Noturno* de Frederico de Freitas <sup>14</sup>

Aquando das entrevistas realizadas no âmbito deste projeto de intervenção foi, juntamente com esta obra, apresentada também como opção de escolha a *Ária n.º II* de Joly Braga Santos. O objetivo foi realizar uma análise detalhada das obras para decidir qual das duas se identificava mais com o nível de aprendizagem pretendido, neste caso o nível D do “Concurso Marília

---

<sup>13</sup> Partitura no anexo 11.

<sup>14</sup> Partitura no anexo 12.

Rocha”. Porém, após a referida análise das obras com o violoncelista Paulo Gaio Lima, optamos por selecionar o *Noturno* de Frederico de Freitas. A escolha da obra teve por base as competências técnicas e musicais objetivadas para este ciclo de aprendizagem. Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver o *legato*;
- Desenvolver a afinação;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Desenvolver as capacidades inerentes a tocar em conjunto (com piano).

## **7. *Dança Variada* de Victor Macedo Pinto <sup>15</sup>**

Sendo esta já uma obra de referência do repertório para violoncelo, incluída regularmente em programas de recital por vários intérpretes, achei pertinente a sua inclusão neste projeto de intervenção, nomeadamente na Categoria E do concurso. A *Dança Variada* foi desde início uma obra de especial interesse pessoal, uma vez que já tinha tido a oportunidade de a estudar enquanto aluno de violoncelo. Contudo, mesmo já tendo algum conhecimento técnico e estilístico da obra, antes da sua inclusão no programa do concurso, procurei, através das entrevistas realizadas, verificar a sua viabilidade pedagógica.

Assim, o potencial pedagógico da obra identifica-se com as seguintes competências:

- Compreender o estilo da peça, relacionando-o com temas nacionalistas, dando-lhe diferentes caracteres;
- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver o *legato*;
- Desenvolver a afinação;
- Desenvolver e dominar a velocidade do arco em diferentes articulações (*staccato*, *spiccato*);
- Desenvolver as capacidades inerentes a tocar em conjunto (com piano).

---

<sup>15</sup> Partitura no anexo 13.

### **3.3.2. Competências técnicas e musicais – Ensino Básico de violoncelo**

Neste subcapítulo é apresentada uma síntese das principais competências a desenvolver para um aluno que frequenta o ensino básico de violoncelo em Portugal. O principal objetivo visa a comparação e adequação destas competências com as que são mencionadas para cada aluno inserido nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada, bem como com as características técnicas e musicais descritas nas obras portuguesas selecionadas.

Os dados apresentados são um resumo daquilo que consta nos programas de algumas das principais escolas nacionais onde é lecionado o violoncelo a alunos do 2º e 3º ciclo, nomeadamente: Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian, Conservatório de Música do Porto, Escola de Música do Conservatório Nacional, Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, Academia de Música de Esposende, Academia de Música José Atalaia, Academia de Música da Póvoa de Varzim e Academia de Música de S.Pio X.

Neste nível de ensino, entende-se por competência técnica tudo aquilo que está ligado às noções mais básicas da compreensão da técnica do instrumento, como por exemplo a colocação correta dos dedos ou a afinação. Uma competência musical está mais relacionada com noções formais e estilísticas do repertório, ou noções de controlo de fraseado que inevitavelmente se prendem com o domínio técnico. Para comprovar o referido, podemos partir da ideia de Paul Tortelier (como citado por Tim Janof, 1994), ao salientar que “quando alguns dos meus alunos alcançam a correção de pontos fracos técnicos, existe uma mudança na sua interpretação. Acabam por compreender que a sua interpretação tem sido medíocre, bem como a sua técnica.”

## **2ºCiclo**

### **1ºGrau**

- Colocação da mão esquerda na primeira posição no violoncelo tendo em conta a posição do cotovelo e palma da mão corretas;
- Colocação dos quatro dedos na escala e a sua distribuição em função dos intervalos e acidentes;
- Antecipação e preparação da colocação dos dedos nas cordas;
- Introdução do pentagrama e sistema de leitura básico aplicado ao violoncelo, sobretudo da colocação das notas e respectivas cordas;
- Noções básicas de pulsação e ritmo;
- Noção de afinação;
- Execução de notas em “pizzicato” com a mão direita;
- Colocação correta dos dedos no arco;
- Exercícios de flexão de pulso;
- Rotação da vara do arco;
- Linha e qualidade de som;
- Execução em cordas soltas, simples e dobradas (usando essencialmente notas pisadas e cordas soltas);
- Divisão do arco;
- Execução de tipos de articulação básicos – *detaché*, *staccato*, *martelé*;
- Destreza de movimentos de braço direito e introdução à maleabilidade;
- Utilização adequada de dinâmicas;
- Desenvolvimento da memorização;
- Domínio e segurança na apresentação pública.

### **2ºGrau**

- Consolidação dos conhecimentos adquiridos no 1º grau;
- Introdução da quarta posição;
- Antecipação e preparação dos movimentos de cotovelo, braço, palma da mão e polegar nas mudanças de posições;

- Noção de nota de passagem nas mudanças de posição;
- Introdução das extensões;
- Afinação e correção da mesma;
- Aperfeiçoamento dos vários tipos de articulação;
- Divisão do arco com e sem ligaduras;
- Maleabilidade;
- Desenvolvimento da memorização;
- Domínio e segurança na apresentação pública.

### **3ºCiclo**

#### **3ºGrau**

- Desenvoltura de mão esquerda utilizando todo o tipo de intervalos na 1ª posição;
- Conhecimento e execução na quarta posição;
- Introdução da segunda, terceira, quinta e sexta posição;
- Noção e respetiva execução de harmónicos naturais;
- Uso de vários tipos de dinâmicas;
- Afinação e correção da mesma;
- Introdução ao *Vibrato*;
- Identificação dos intervalos e respetiva colocação dos dedos numa ou em duas cordas (3as, 4as, 6as);
- Domínio de diferentes golpes de arco, velocidades e articulações;
- Relaxamento do braço direito, nomeadamente do ombro e cotovelo na procura de qualidade e linha de som;
- Desenvolvimento da capacidade de memorização;
- Domínio e segurança na apresentação pública.

#### **4ºGrau**

- Domínio das várias posições (1ª à 6ª);
- Aperfeiçoamento do *Vibrato*;
- Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco;
- Exploração de diferentes cores sonoras (timbres) e dinâmicas;
- Introdução de noções formais e estilísticas do repertório estudado;
- Consolidação das capacidades de memória e concentração.

#### **5ºGrau**

- Domínio e segurança na apresentação pública;
- Conhecimento, perfeição e afinação na execução das diferentes posições (1ª à 6ª);
- Consolidação do *Vibrato*;
- Execução de cordas dobradas e acordes;
- Divisão correta do arco, diferentes velocidades e golpes de arco;
- Relaxamento do braço direito nomeadamente do ombro e cotovelo na procura de qualidade e linha de som;
- Uso de diferentes tipos de articulação – *detaché*, *staccato*, *martelé* e *legato*;
- Interpretação adequada das obras estudadas segundo épocas e estilos;
- Exploração sonora do instrumento, procura de timbres e diferentes cores;
- Consolidação das capacidades de memória e concentração;
- Domínio e segurança na apresentação pública.

### **3.3.3. A inclusão de repertório português no “Concurso Marília Rocha”**

O “Concurso Marília Rocha” – Edição 2013, decorreu de 3 a 7 de Junho de 2013 no Centro Municipal de Juventude / Academia de Música de S. Pio X, em Vila do Conde, sob a direção artística da professora Teresa Rocha. Este concurso começou por ter a sua primeira edição, a nível interno, no ano de 2004 com um único instrumento – piano. Posteriormente, alargou o seu âmbito ao território nacional e, simultaneamente, passou a englobar um segundo instrumento – violoncelo. Enquanto concurso nacional, o “Concurso Marília Rocha” tem tido a participação de jovens alunos oriundos de escolas de todo o país, continente e ilhas (regiões autónomas).

Um dos objetivos deste concurso vai de encontro a um dos princípios-base deste projeto de intervenção, que consiste no incentivo à expansão do repertório português para violoncelo, através da encomenda de obras a compositores portugueses. Ao incluir uma peça obrigatória de um compositor português nas diferentes categorias, incluindo obras encomendadas, este concurso visa possibilitar um alargamento da consciencialização estética do público e seus intérpretes para as sonoridades atuais e incrementar a divulgação e a utilização, em contexto didático, de obras de compositores portugueses. Desta forma, existe a possibilidade de se encomendar a compositores de prestígio nacional obras com fins didáticos, alargando o repertório contemporâneo de violoncelo.

O concurso está dividido em cinco níveis etários de participação:

Nível **A** - até 9 anos

Nível **B** - até 11 anos

Nível **C** - até 14 anos

Nível **D** - até 17 anos

Nível **E** - até 20 anos

Nos níveis A e B são realizadas apenas provas únicas, ou seja, sem eliminatória e, no caso dos níveis C, D e E duas provas, uma primeira prova eliminatória e uma prova final.

Para além dos prémios e menções que são atribuídos, existe ainda o “Prémio Marília Rocha” referente à melhor interpretação da peça portuguesa imposta entre todos os níveis, sendo que este prémio não pode ser atribuído em ex-aequo.

Como foi já foi referido anteriormente, enquanto membro organizador deste concurso, fui não só incumbido de fazer a seleção das peças obrigatórias, bem como de averiguar acerca de todos os conteúdos que deveriam estar inseridos em cada categoria. Para isso, tive por base o regulamento do concurso de edições anteriores. Após discussão com outros membros organizadores do concurso e ponderação de algumas alterações, nomeadamente ao nível das minutagens estabelecidas para cada categoria, ficou decido que edição 2013 do “Concurso Marília Rocha” teria o seguinte programa:

**Quadro 3: Programa de Violoncelo “Concurso Marília Rocha”**

	<b>PROGRAMA a APRESENTAR</b>	<b>PEÇA IMPOSTA</b>
<b>Nível A</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Duas peças à escolha do concorrente</li> </ul>	<i>“Escrito na montanha”</i> , nº 1 de Xiaoling para David - Eduardo Patriarca
<b>Nível B</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Um estudo à escolha do concorrente</li> <li>Uma peça à escolha do concorrente</li> </ul>	<i>“No rio”</i> , nº 2 de Xiaoling para David – Eduardo Patriarca
<b>Nível C</b>	<b>Prova Eliminatória</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Um estudo à escolha do concorrente</li> <li>Uma peça à escolha do concorrente</li> </ul>	<i>“Berceuse”</i> - David de Souza
	<b>Prova Final</b>	
	➤ Um andamento de Concerto à escolha do concorrente	
<b>Nível D</b>	<b>Prova Eliminatória</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Um estudo à escolha do concorrente</li> <li>Um andamento de Suite para violoncelo solo de J. S. Bach</li> </ul>	<i>“Nocturno”</i> - Frederico de Freitas
	<b>Prova Final</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Recital com programa à escolha do concorrente, diferente do apresentado na prova eliminatória, com duração máxima de 15 (quinze) minutos</li> </ul>	
<b>Nível E</b>	<b>Prova Eliminatória</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uma peça de carácter virtuoso à escolha do concorrente</li> <li>Um andamento de Suite para violoncelo solo de J. S. Bach</li> </ul>	<i>“Dança Variada”</i> - Victor Macedo Pinto
	<b>Prova Final</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Recital com programa à escolha do concorrente, diferente do apresentado na prova eliminatória, com duração entre 25 minutos e 35 minutos</li> </ul>	



Na presente edição, o júri do concurso pode contar com nomes de reconhecido prestígio nacional e internacional, nomeadamente: Teresa Rocha, Jaroslav Mikus e Teresa Valente Pereira. A presença e colaboração destes violoncelistas e pedagogos foi fundamental para enriquecer este projeto de intervenção, não só pela informação formal que foi recolhida através do questionário que lhes foi especificado, mas também por conversas mais informais que foram naturalmente surgindo ao longo do evento, procurando obter vários depoimentos acerca da inclusão das peças portuguesas seleccionadas e da prestação e interesse dos concorrentes.



### **3.3.4. Outras Atividades**

#### **➤ Aula de Grupo - Workshop Temático “Compositores Portugueses”**

Procurando fazer uma ligação com o tema deste trabalho, estas aulas surgiram na sequência das atividades propostas pelo grupo de cordas friccionadas da instituição acolhedora da Prática de Ensino Supervisionada, a Academia de Música de S. Pio X.

Sendo que estas atividades serviram apenas como complemento do projeto de intervenção, optei por apresentar já neste subcapítulo, para além dos objetivos, um balanço final de cada uma delas.

Segundo consta no atual projeto educativo desta instituição, estas atividades “permitem complementar a formação dos alunos, procurando abordar e aprofundar temas diversificados do universo musical e cultural. Esta estratégia é desenvolvida por docentes da Academia e por personalidades convidadas.” (PE, 2012/15)<sup>16</sup>

Os objetivos gerais da atividade incidiram nos seguintes parâmetros:

1. Dar a conhecer diferentes compositores portugueses aos alunos;
2. Incentivar os alunos para a pesquisa de música de compositores portugueses;
3. Fomentar nos alunos o gosto musical pela música portuguesa;
4. Desenvolver a autonomia e a capacidade de pesquisa;
5. Desenvolver a expressão oral perante o público.

A atividade foi realizada em duas sessões, sendo que os alunos foram distribuídos por dois turnos, por forma a possibilitar a participação de todos os alunos, uma vez que uns tinham aulas da parte da manhã e outros da parte da tarde, no ensino regular.

Cada aluno recebeu uma “ficha de trabalho” um mês antes da data proposta, para que fosse possível realizar um trabalho de pesquisa claro e objetivo.

Os parâmetros a observar foram os seguintes:

---

<sup>16</sup> Projeto educativo da Academia de Música de S.Pio X – disponível em <http://www.academiademusicaspiox.com/#Downloads>

1. Fazer uma pesquisa biográfica de um compositor português;
2. Selecionar uma peça que conheça desse ou de outro compositor, ou até mesmo que já tenha tocado, com o objetivo de a executar para os colegas no dia da apresentação.

De seguida é apresentada a planificação desta atividade, bem como o balanço final da mesma.

#### **QUADRO 4: Planificação de Aula de Conjunto** **Workshop Temático - “Compositores Portugueses”**

<b>Conteúdo/competências</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Capacidade de pesquisa: ser capaz de fazer uma pesquisa clara e objetiva;</li> <li>- Exposição oral: ser capaz de comunicar oralmente a informação recolhida;</li> <li>- Performance: ser capaz de executar publicamente a peça selecionada;</li> <li>- Audição: ser capaz de saber ouvir os outros.</li> </ul>
<b>Objetivos</b>
Esta primeira sessão, para os alunos que frequentam o turno da manhã, terá como objetivo a apresentação dos trabalhos e execução da peça portuguesa, bem como a sua apreciação por parte dos professores intervenientes.
<b>Atividades</b>
<p>1 – Apresentação feita pelo professor</p> <p>A sessão terá início com uma breve apresentação pelo professor acerca dos objetivos deste workshop, explicando também a ordem e sequência do mesmo.</p> <p>2 – Apresentação oral dos trabalhos aos colegas e professores</p> <p>De uma forma organizada, os alunos devem fazer a apresentação oral dos seus trabalhos, procurando cumprir com os parâmetros previamente estabelecidos.</p> <p>3 – Execução da peça selecionada</p> <p>Uma vez que na ficha de trabalho se refere que este ponto não é obrigatório, só fazem parte deste parâmetro os alunos que tenham selecionada alguma peça para apresentar. No entanto, os outros devem educadamente saber estar e ouvir os colegas.</p> <p>4 – Apreciação/debate da atividade</p> <p>Aqui, cabe ao professor novamente intervir, expondo a sua reflexão e opinião acerca do que ouviu. Por fim, deve abrir o debate a todos os intervenientes com o objetivo de perceber se o balanço da atividade foi ou não positivo.</p>
<b>Recursos de aprendizagem</b>
- Computador e aparelhagem; Instrumento; Partituras.

## **Balanço final da atividade**

### **Sessão nº 1** (18 de Fevereiro de 2013 - 11h)

Como balanço da sessão nº1, pode dizer-se que o principal objetivo foi cumprido. Os alunos demonstraram interesse pelo tema e isso refletiu-se nas suas apresentações orais. No entanto, só dois alunos cumpriram o terceiro parâmetro da atividade, sendo que os outros alunos alegaram falta de tempo para estudar ou que tudo o que encontraram era de um grau de grande dificuldade.

### **Sessão nº 2** (19 de Fevereiro de 2013 - 18h)

Como balanço final da sessão nº2, também se pode dizer que o principal objetivo foi cumprido. Os alunos demonstraram interesse pelo tema e isso refletiu-se nas suas apresentações. No entanto, mais uma vez, a maior parte dos alunos não cumpriu com o terceiro parâmetro da atividade. Depois de aberto o debate, ficou decidido que o tema do próximo workshop teria como tema: “Intérpretes Portugueses”.

### ➤ **Recital de Violoncelo e Piano – “Música Portuguesa”**

Inicialmente esta atividade também propunha a inclusão dos alunos inseridos nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada. No entanto, por razões de cumprimento do calendário escolar, não foi possível a integração enquanto participantes ativos na referida atividade.

Assim, esta atividade teve como principais objetivos, não só a verificação da viabilidade pedagógica das peças selecionadas para o “Concurso Marília Rocha”, mas também o objetivo de dar a conhecer ao público em geral repertório de que raramente é tocado em concerto.

Convém ainda referir que, segundo consta no atual projeto educativo da Academia de Música de S.Pio X, este tipo de atividades visam “dar a conhecer aos discentes diversos estilos, épocas musicais e formações instrumentais. Pretende-se que esta estratégia seja implementada com uma forte vertente pedagógica, pelo seu carácter instrutivo.” (PE, 2012/15)<sup>17</sup>

O primeiro recital<sup>18</sup> realizou-se na Universidade Católica do Porto, onde foi feita a estreia integral da obra do compositor português Eduardo Patriarca – *Xiaoling para David*, a qual recebeu as melhores críticas.

O segundo recital<sup>19</sup> foi realizado no Salão Nobre do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde, contando com a presença de todos os alunos inseridos nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada, os quais mostraram evidente interesse e entusiasmo pelo repertório escutado.

Como balanço final desta atividade, pode dizer-se que conseguiu cumprir os objetivos acima mencionados, sobretudo no segundo recital que contou a presença de mais de meia sala (cerca de 60 pessoas).

Desde o início da investigação do repertório até à sua apresentação em concerto, foram vários os momentos de contacto direto com estas obras. Deve ser salientado não só o trabalho desenvolvido na análise das características pedagógicas das obras, mas também a apreciação e aceitação destas obras pelo público em geral.

---

<sup>17</sup> Projeto educativo da Academia de Música de S.Pio X

<sup>18</sup> Programa no anexo 5

<sup>19</sup> Programa no anexo 6

## 4. RESULTADOS

### 4.1 Entrevistas realizadas a personalidades de referência

Como previamente delineado na calendarização no Plano de Intervenção, as entrevistas seriam realizadas numa primeira fase da investigação, sendo que a primeira entrevista foi realizada no dia 27 de Dezembro de 2012 ao violoncelista Paulo Gaio Lima, na Academia Nacional Superior de Orquestra em Lisboa e a segunda entrevista foi realizada no dia 28 de Dezembro de 2012 ao violoncelista Pedro Neves na sua própria residência, também situada em Lisboa.

Por forma a ser possível uma melhor compreensão da análise das entrevistas às duas personalidades seleccionadas, devemos ter em atenção o guião que foi utilizado.

Como já foi referido, o tipo de entrevista, enquadra-se no método semiestruturado, sendo que as questões indicadas neste guião serviram apenas como base para outras perguntas.

#### Quadro 5: Guião de Entrevista

Esta entrevista insere-se no estudo que estou a realizar sobre *a Aplicabilidade de Repertório*

1. Considera que é relevante aplicar repertório de compositores portugueses nos primeiros anos de aprendizagem ou considera esta possibilidade como um fator secundário?
  - a. Se sim, considera que a sua aplicabilidade pode funcionar como fator de motivação?
2. Quais as obras que conhece que mais se adequam a este contexto (ensino básico de instrumento - 10 aos 15 anos)?
3. É possível fazer uma distinção dos níveis de dificuldade de cada obra? Qual a melhor forma de o fazer?
4. Na sua opinião, quais foram os compositores portugueses que mais contribuíram pedagogicamente para o ensino do violoncelo em Portugal?
5. Atualmente conhece compositores que se dediquem à composição de obras portuguesas para violoncelo?
6. Concurso “Marília Rocha” (opinião sobre o repertório seleccionado - peças obrigatórias)

No que diz respeito à primeira questão colocada, as respostas foram distintas, tendo em conta que o violoncelista Paulo Gaio Lima acha “O facto de ser música de compositores portugueses é secundário(...)” no entanto salienta a “vantagem de ter compositores portugueses ou que vivem em Portugal e que eventualmente podem trabalhar juntamente com os alunos e induzir-lhes o espírito das suas obras(...)”, vendo desta forma um forte elo de ligação entre o jovem aluno e o compositor. Após lhe ter colocado nova questão, o entrevistado referiu que no caso de compositores já falecidos apenas “a qualidade intrínseca das obras vai ser importante.”

Já o violoncelista Pedro Neves pensa que aplicabilidade de repertório português no ensino básico

é relevante, e ao contrário do que tem sido feito nos anos passados, que não se tem feito esse esforço, embora eu me lembre que no programa do Conservatório onde estudei, em Aveiro, havia sempre uma peça obrigatória no 5º grau, e havia várias à escolha, mas era uma coisa que era uma obrigatoriedade e não era por opção das pessoas, e eu acho que este tipo de posição deve ser uma coisa natural, ou seja, naturalmente, as pessoas devem fazer os seus exercícios técnicos e estudos dos violoncelistas conceituados, mas também devem tocar peças do seu nível de compositores do seu país, porque às tantas não se fica a conhecer absolutamente nada.

Este violoncelista considera ainda que isto acontece

por uma questão geral da nossa mentalidade, de não querer apostar naquilo que é feito aqui e não nos mentalizarmos que aqui como noutro país haverá coisas más, boas, menos boas, melhores, e que nós temos é que descobrir as boas e tocá-las. Enquanto nós tivermos à espera que venha tudo de outro sítio, vamos também ter esse problema, vai haver coisas boas e más, agora o problema é uma questão de mentalidade, nunca apostamos nos nossos valores e se isto é possível fazer eu acho que faz todo o sentido, porque assim os alunos ficam logo com um primeiro contacto e fica nos ouvidos o modo desses compositores que eles mais tarde vão querer até procurar, saber mais peças

Ainda dentro da primeira questão, ambos os entrevistados acham que o contacto dos alunos desde cedo com repertório de compositores portugueses pode funcionar como fator de



motivação. O violoncelista Pedro Neves considera sobretudo que o contacto dos alunos com este tipo de repertório

é motivador e pode às vezes haver, mesmo nestes jovens compositores, algo que lhes possa atrair a própria escrita, que pode não ser tão convencional, embora seja um nível básico, mas pode-lhes atrair, estou a lembrar-me de uma outra peça que pode ter, por exemplo, algum efeito que eles acham piada: o trémulo, ou ter que tocar diferente com o arco, ou bater no instrumento um ritmo com a mão. Este tipo de linguagem que às vezes nos pode “aproximar” da música que se faz hoje também pode ser interessante e motivador.

O violoncelista Paulo Gaio Lima salienta que

o pensamento de um aluno de música entre os 10 e os 15 anos é um bocado à espreita do que está a acontecer à volta, isso devido a uma pessoa que escreveu aquela música que ele já ouviu ou que está a tocar, por exemplo, vai criar uma atração enorme, uma proximidade muito grande com o ato da criação..

A segunda questão serviu sobretudo para tentar compreender qual o nível de conhecimento de repertório português para o ensino básico dos entrevistados e também para tentar discutir pedagogicamente alguma obra para possível aplicação no nas aulas da Prática de Ensino Supervisionada. O violoncelista Pedro Neves, entre outras obras, menciona uma peça do compositor C. Bochmann - “Cinco Peças na Primeira Posição”,

é tudo na 1ª posição e parece-me ser uma boa introdução para este nível de ensino, e quem tocar esta peça e não conhecer o C. Bochmann como compositor, se calhar depois vai ficar com interesse em conhecer e vai ter surpresas nas peças que ele já escreveu, que são muitas, e portanto é um nome que não vai soar estranho. É um bocadinho assim.

Partindo desta opinião, concluímos que muitas das vezes o contacto com peças de compositores que poderão ser novidade para os alunos, podem servir como fator de interesse para a pesquisa de outras obras do compositor, acabando por lentamente, e desde cedo, ser possível introduzir a linguagem da música atual – música contemporânea - no ensino básico do violoncelo. Ainda

neste caso, a obra é perfeitamente adequável ao nível de aprendizagem pretendido, sendo um peça extremamente pedagógica, uma vez que o compositor também é violoncelista.

A terceira pergunta apresentada no guião da entrevista serviu sobretudo como uma ajuda no sentido de ser possível, aquando da seleção do repertório para aplicar neste projeto de intervenção, um maior conhecimento dos critérios e fundamentos técnicos e pedagógicos e ter em conta. Ambos os entrevistados concordam que primeiro é necessário ter em conta o nível de cada aluno, sendo fundamental comparar sempre as obras com aquilo que cada professor acha pertinente para o aluno desenvolver em determinado momento, como por exemplo refere o violoncelista Pedro Neves,

trabalhar o fraseado, trabalhar o lado musical, trabalhar o lado expressivo das coisas. Eu acho que tem essas duas vertentes, por um lado, desenvolvê-lo tecnicamente (mudanças de posição, détaché), mas por outro lado também haver uma ou outra peça que o possa desenvolver musicalmente.

No que concerne à pergunta número quatro do guião, em ambas as entrevistas foram referidos os nomes de compositores como, David Sousa e Fernando Costa, ambos violoncelistas. No entanto, nas duas entrevistas foi notória a escassez de informação a este nível – “realmente é uma pergunta complicada(...)”; “(...) até ao momento chegou muito pouco e eu acho que ainda não temos resposta porque ainda não conseguimos ter acesso ou se há escritos, ou se há métodos escritos pelos que foram violoncelistas.” O violoncelista Pedro Neves salienta ainda que

neste meio musical há uma lacuna muito grave em termos de edição das coisas, edição de escrita de música, já nem falo em gravações das peças, mas ter acesso, pelo menos saber aquilo que há. As pessoas, de um modo geral, não têm esse acesso, é muito difícil (...)

No que diz respeito à pergunta número cinco do guião, os nomes referidos foram: Sérgio Azevedo, Alexandre Delgado, António Pinho Vargas, Miguel Azguime, Daniel Schvets e Emmanuel Nunes. Será importante ainda mencionar que o violoncelista Pedro Neves completou esta resposta alertando para a importância das

peças tocarem essas peças, incluindo-as no seu repertório, para que as próprias peças vão crescendo, porque se só se tocar uma vez e depois são postas na gaveta não crescem... São lacunas, que eu vejo, pelo menos na

minha geração, ou seja, pouco contacto com a música portuguesa e com a música contemporânea, ou seja, feita hoje.

A pergunta número seis do guião foi realizada com a apresentação das obras propostas para possível integração na edição 2013 do “Concurso Marília Rocha”, a sua análise será realizada no subcapítulo 4.3.



## 4.2 Aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada

Neste subcapítulo são apresentados e analisados os resultados referentes aos objetivos delineados para cada um dos alunos inseridos na Prática de Ensino Supervisionada. Trata-se de uma análise sequencial e sintetizada que incide fundamentalmente no trabalho desenvolvido nas aulas por cada aluno na peça portuguesa, procurando uma ligação com os restantes conteúdos programáticos.

Convém ainda salientar que, grande parte da metodologia técnico-pedagógica e exercícios educativos utilizados netas aulas, têm por base a opinião de Saguer no que concerne à forma como deve ser feito o estudo detalhado:

1. O aluno faz mentalmente uma leitura rítmica da obra, ao trecho;
2. Observa as passagens de cantos melódicos, ritmos a detalhar, dedilhações a estabelecer, arcadas complicadas, etc;
3. Faz a divisão da obra em períodos guiando-se pelos temas, de forma a poder estudar cada um deles sem perder a noção da ideia geral da obra.

O estudo deve ser feito primeiro, lentamente, mas sem que as figuras percam os seus relativos valores, prejudicando o ritmo. Os fragmentos mais difíceis serão objeto dum estudo bem detalhado, tendo em consideração a dedilhação, as arcadas, o colorido, etc. Por último, quando as dificuldades estejam vencidas, o trecho pode ser tocado do princípio ao fim mas devagar, mas apressando-se gradualmente. Se compreender que o aumento de andamento prejudicou a perfeição adquirida, quer sob o ponto de vista técnico, quer sob o ponto de vista da afinação, etc., retoma-se novamente o andamento mais lento, para depois o aumentar até ao indicado na obra.<sup>20</sup>

Por forma a clarificar as planificações e relatórios das aulas destas, convém compreender a forma como estão divididos os tempos letivos:

- 90' = 45 minutos de aula individual + 45 minutos de aula partilhada com outro colega.

---

<sup>20</sup> Saguer, A. (1938) *O VIOLONCELO, Sua História, Literatura, Pedagogia e Metodologia*, Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa Lda, pp.109-110.

Assim, uma vez que a aula é lecionada no mesmo dia, juntando os dois tempos letivos, cada aluno tem direito a 67,5 minutos de aula prática + 22,5 minutos de aula assistida. No entanto, cabe ao professor gerir a aula da maneira que entender, podendo por exemplo, dependendo da igualdade de níveis, trabalhar as mesmas peças ou exercícios com os dois alunos ao mesmo tempo.

Desta forma, para cada aluno são apresentados os conteúdos programáticos bem como as competências a desenvolver referentes à Prática de Ensino Supervisionada, seguidos de uma descrição e análise individual de cada uma das aulas.

#### **4.2.1. Aluno A**

Conteúdos Programáticos:

- Escala e arpejo de Dó Maior (2 oitavas)
- Suzuki - *Etude, Rigaddon*
- Eduardo Patriarca – *Xiaoling para David / nº1 – “Escrito na Montanha”*

Os principais objetivos delineados para desenvolver com o aluno A insidiram nas seguintes competências:

- Colocar e articular corretamente os dedos da mão esquerda;
- Desenvolver o controlo da afinação e da qualidade do som;
- Controlar o arco em todo o seu domínio e colocar corretamente a mão/braço direito;
- Compreender como controlar a dinâmica;
- Compreender a importância de tocar em frente ao espelho;
- Potenciar a capacidade de memorização;
- Compreender as capacidades inerentes a tocar em conjunto;

#### **Aula 1**

A primeira aula iniciou-se com a execução da escala de Dó M e do *Etude* de S.Suzuki.

O aluno começou por executar a Escala de Dó Maior (e respectivo arpejo) em duas oitavas, procurando controlar não só a afinação, mas também a direcção e velocidade do arco em toda a sua amplitude, primeiro tocando apenas uma nota por arco (contando os

tempos em voz alta – 2 tempos) e posteriormente com ligaduras (notas duas a duas). O principal objetivo deste trabalho visou a aplicação das técnicas leccionadas, na peça portuguesa, não apenas pela ligação direta da tonalidade e do compasso (2/4), mas sobretudo pelo tipo de escrita da obra, uma vez que contém articulações que se identificam diretamente com os exercícios desenvolvidos. De seguida, o aluno apresentou o *Etude* de S.Suzuki, onde foram trabalhadas aspetos referentes ao controlo do arco nas mudanças de corda, nomeadamente no que tem a ver com a posição correta do braço direito e do cotovelo.

Na segunda metade da aula, o aluno teve o primeiro contacto com a peça portuguesa, seguindo o plano de trabalho proposto:

- 1) Breve contextualização da obra através do diálogo com o aluno;
- 2) Execução da peça pelo professor;
- 3) Início da leitura da peça prestando especial atenção à afinação e ao ritmo;
- 4) Execução da peça prestando especial atenção às dinâmicas e à divisão/velocidade do arco, de forma a obter a melhor qualidade sonora possível;
- 5) Execução da peça com metrónomo, respeitando o tempo sugerido pelo compositor;

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade, sendo de salientar apenas algumas dificuldades ao nível do controle das dinâmicas na peça portuguesa. Esta dificuldade deveu-se fundamentalmente ao facto de, para este aluno, a execução de dinâmicas (*crescendo* e *diminuendo*) ser uma novidade. O trabalho desenvolvido com o aluno no sentido de compreender melhor como executar este tipo de dinâmicas prendeu-se sobretudo a exercícios com o arco – mão direita em frente ao espelho, de forma a possibilitar o controlo visual da posição do arco.

## **Aula 2**

A aula número dois, na sequência dos objetivos anteriormente referidos, foi de encontro a uma das competências não trabalhadas na aula anterior - potenciar a capacidade de memorização - tanto na peça do método Suzuki, como na peça portuguesa. Assim, o aluno começou por executar a peça do método Suzuki - *Etude*, respeitando os aspectos trabalhados na aula anterior. Posteriormente, introduziu o metrónomo ♩ = 60 com a colcheia subdividida, aumentando a referência de tempo do metrónomo de dois em dois até chegar à ♩ = 70. Este processo foi feito

por partes e alternadamente, com partitura e sem partitura, com o objetivo de iniciar o trabalho de memorização.

Com a ajuda do professor, no violoncelo, deu-se início à execução da peça portuguesa, respeitando os aspetos trabalhados na aula anterior:

1. Tempo sugerido pelo compositor, com metrônomo ( $\text{♩} = 88$ );
2. O aluno compreendeu que é através do controlo do arco que é possível dominar as dinâmicas – através do “exercício da simulação”<sup>21</sup>;
3. Depois de dividida por frases musicais, o aluno tocou a peça alternadamente, com e sem partitura;

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade, não se tendo constatado qualquer dificuldade relevante. O aluno mostrou-se muito interessado nos exercícios propostos para desenvolver o controlo das dinâmicas. É ainda de salientar a importância do espelho colocado na sala de aula no sentido de ajudar o aluno a controlar a direção do arco.

### **Aula 3**

Na aula número três foi possível contar com a presença do pianista acompanhador, atingindo desta forma as metas estabelecidas. Para além da peça portuguesa, foram trabalhadas, com piano, o *Etude* e o *Rigaddon* de Suzuki, sendo esta última, uma peça estudada pelo aluno duas aulas antes e que ainda não tinha experimentado com piano.

Tendo em conta a organização do plano de estudo para a peça portuguesa, o aluno iniciou o trabalho de memorização com a ajuda da pianista, tendo atenção aos pontos de referência da parte de piano, sobretudo no início da obra. O aluno concentrou-se então nos seguintes objetivos:

- 1) – Tocar em *Pizzicato* com a partitura, respeitando o carácter da peça;
- 2) – Tocar em *Pizzicato* sem a partitura;

---

<sup>21</sup> Exercício da simulação - Tem como objetivo fundamental o trabalho isolado do arco, que deve ser individualizado pela mão direita – arco. Ou seja, pressupõe-se que o aluno toque o trecho musical selecionado (passagem técnica, um compasso inteiro, ou até uma linha melódica) apenas com o arco, “ignorando” as notas reais e seguindo apenas as cordas respetivas.



- 3) – Executar com arco a primeira parte de memória;
- 4) – Repetir 1) 2) e 3) para a segunda parte;
- 5) – Tocar com o piano do início ao fim de memória;

Convém ainda salientar a importância de nesta obra se manter a postura apesar das pausas nos últimos dois compassos, uma vez que o piano continua a tocar.

Foi evidente a evolução ao nível da afinação, devido ao facto de ter executado as peças com piano. Uma vez que o aluno apresentou as peças sem partitura, para aferir a capacidade de memorização, foram realizados alguns jogos de memória – como ouvir a parte do piano e começar no compasso imediatamente a seguir (este tipo de exercício foi realizado nas peças do Suzuki, mas sobretudo na peça portuguesa).

#### **4.2.2. Aluno B**

Conteúdos Programáticos:

- Escala e arpejo de Fá Maior (2 oitavas)
- J. F. Dotzauer – Estudo nº13
- E. Patriarca – *Xiaoling para David* / nº2 – “*No Rio*”

Os principais objetivos delineados para desenvolver com o aluno B insidiram nas seguintes competências:

- Colocar e articular corretamente os dedos da mão esquerda;
- Desenvolver o controlo da afinação e da qualidade do som;
- Controlar o arco em todo o seu domínio e colocar corretamente a mão/braço direito;
- Compreender de que modo se pode equiparar o Estudo nº13 de Dotzauer à peça portuguesa;
- Desenvolver competências técnicas - *staccato*;
- Compreender as dinâmicas;
- Potenciar a capacidade de memorização;
- Compreender as capacidades inerentes a tocar em conjunto;

## Aula 1

Na primeira aula, o aluno começou por executar a escala de Fá Maior (e respetivo arpejo), tendo em conta a tonalidade base do estudo também inserido nos conteúdos delineados para esta aula. O objetivo principal incidiu sobre o controlo da direção e velocidade do arco em toda a sua amplitude, primeiro tocando uma nota por arco (contando os tempos em voz alta – 4 tempos) e posteriormente com ligaduras (4 em 4 notas). Seguidamente o aluno fez uma leitura (muito devagar) do Estudo nº13 de Dotzauer, de forma a prestar atenção à colocação dos dedos da mão esquerda (para obter uma postura e afinação corretas) e à posição da mão direita e do arco (controlo da velocidade e da região do arco: *ponto de equilíbrio*<sup>22</sup>). Posteriormente, de forma a conseguir o melhor resultado possível, o aluno seguiu as seguintes etapas:

1. Assinalou na partitura todas as mudanças de posição;
2. Dividiu o Estudo por partes (3 em 3 pautas, por exemplo);
3. Começou por tocar em *Pizzicato*;
4. Introduziu o arco em *Détaché*;

No que diz respeito à peça portuguesa, depois uma breve contextualização da obra, bem como uma interpretação exemplificativa da mesma pelo professor, o aluno seguiu as seguintes etapas:

1. Solfejou o ritmo da peça;
2. Executou a peça em *pizzicato* e posteriormente com arco, utilizando inicialmente uma dedilhação mais acessível (1ª posição) do que a sugerida na partitura, de forma a obter a afinação correta;
3. Depois de assimilado o ritmo certo e a afinação correta, o aluno começou a utilizar as dedilhações sugeridas pelo compositor, de modo a obter o registo tímbrico pretendido (nesta fase, era importante compreender e perceber como fazer o efeito *glissando*, pretendido no quinto compasso);
4. De seguida, procurou compreender a melhor forma de fazer a distribuição do arco, de modo a cumprir as dinâmicas indicadas na partitura;

---

<sup>22</sup> Ponto de equilíbrio - região da vara onde é possível encontrar o equilíbrio natural do arco.

5. Executou a primeira parte da peça com metrónomo, respeitando o tempo sugerido pelo compositor;

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade. Apesar de alguma falta de estudo revelada por parte do aluno no que diz respeito à escala de Fá Maior, conseguiu cumprir com sucesso os objetivos propostos. Notou-se alguma dificuldade em contar os tempos em voz alta ao mesmo tempo que tocava, no entanto, depois de trabalhar isoladamente a mão direita, facilmente conseguiu aplicar as duas mãos. O plano de estudo proposto foi seguido, tendo apenas surgido por parte do aluno algumas dúvidas relativamente a três mudanças de posição. Estas foram devidamente assinaladas pelo aluno, que também apontou no caderno os exercícios sugeridos pelo docente de forma a conseguir executá-las da melhor forma. No que diz respeito à peça portuguesa, é de salientar o entusiasmo do aluno por ter a oportunidade de tocar uma peça de um compositor que conhece pessoalmente. A principal dificuldade demonstrada relacionou-se com o *tempo* sugerido pelo compositor (♩ = 100), desta forma, o aluno percebeu que teria que começar por estudar mais lentamente, aumentando progressivamente a velocidade (com metrónomo), até conseguir tocar no *tempo* assinalado na partitura.

## Aula 2

Na segunda aula, o aluno começou por executar a escala de Fá Maior novamente (e respectivo arpejo) em duas oitavas mantendo os mesmos objetivos da aula anterior, acrescendo um novo exercício que estava diretamente ligado com o motivo rítmico apresentado no primeiro compasso da peça portuguesa<sup>23</sup>. Seguidamente, o aluno executou o Estudo nº13 de Dotzauer. De forma a conseguir melhorar aspetos ligados à articulação, o aluno voltou a tocar a escala com nova articulação sugerida para o estudo – *stacatto*. De seguida, por partes, e com o auxílio do metrónomo no *tempo* lento (aumentando progressivamente) introduziu este tipo de articulação no Estudo.

Na segunda metade da aula, seguiu-se o estudo da peça portuguesa. De forma a perceber se o aluno assimilou o esquema de estudo sugerido na aula anterior, bem como se este conseguiu alcançar o *tempo* sugerido pelo compositor, o aluno começou por aprender o carácter da peça, neste caso um carácter mais curto / *staccato*. Uma vez que o Estudo de Dotzauer tem um

---

<sup>23</sup> Partitura no anexo 8.

carácter semelhante ao da peça, o aluno começou por compreender de que forma poderia aplicar aquilo que assimilou anteriormente, no estudo da peça portuguesa.

Fazendo um rescaldo desta aula, podemos concluir que a aluna fez um bom trabalho na escala e conseguiu adquirir com alguma facilidade a articulação pretendida – *staccato*. No Estudo nº13, foi evidente a falta de estudo a partir da segunda metade da obra, contudo, fez um bom trabalho no que concerne às mudanças de posição e de corda na parte do arco. À medida que foi juntando parte a parte, a consistência técnica e o fraseado começaram a surgir. Na peça portuguesa o método desenvolvido, para adquirir um bom *staccato* foi devidamente assimilado e o aluno compreendeu as semelhanças técnicas entre o estudo e a peça

### **Aula 3**

A terceira aula começou com a escala de Fá Maior (e respetivo arpejo) em duas oitavas, tendo por base o motivo rítmico da peça portuguesa juntamente com a articulação sugerida – *staccato*. Para isso, o aluno começou por fazer apenas o exercício em cordas soltas e só depois aplicar a mão esquerda. Posteriormente, o aluno apresentou o Estudo nº13 de Dotzauer. Com a ajuda do metrónomo, definiu o tempo para a execução do mesmo. As dinâmicas também foram anotadas (a cor) sendo fundamental compreender se a distribuição feita no arco estava de acordo com as dinâmicas pretendidas. Utilizando as partes da divisão do método de estudo, o aluno deveria compreender se as mesmas faziam sentido com o fraseado musical. Deste modo, foi solicitado ao aluno que iniciasse o trabalho de memorização seguindo os seguintes passos:

1. Tocar novamente em *Pizzicato*, num mínimo de 3 vezes (entoando a melodia ao mesmo tempo que toca), devendo na terceira procurar tocar sem a partitura, com particular atenção à afinação;
2. Tocar somente com o arco – *simulação*, (entoar a melodia ao mesmo tempo que toca, procurando diferenciar as vozes) pelo menos 3 vezes, sendo que na terceira deve procurar tocar sem a partitura, sobretudo atentando à articulação, direção do arco e dinâmicas;
3. Aplicar as duas mãos de memória;

Este trabalho foi apenas realizado na primeira parte do estudo e serviu como exemplo para o aluno aplicar em todas as partes do estudo;

Na segunda parte desta aula, com a presença do pianista acompanhador, foi trabalhada a peça portuguesa. Procurando sobretudo respeitar o tempo sugerido pelo compositor, a articulação e as dinâmicas, o aluno, juntamente com piano, executou a peça uma vez do início ao fim. De forma a simplificar o desempenho do aluno, o professor ajudou contando os tempos em voz alta ou batendo a pulsação ligeiramente nas costas. Tendo em conta o fraseado da peça, o aluno iniciou o trabalho de memorização para as duas primeiras frases, dando atenção aos pontos de referência da parte do piano, sobretudo no momento da entrada. Para isso foi solicitado ao aluno:

- 1) Entoar com a partitura a primeira frase, respeitando o carácter da peça;
- 2) Entoar sem a partitura a primeira frase;
- 3) Executar a primeira frase de memória;
- 4) Entoar com a partitura a segunda frase, respeitando o carácter da peça;
- 5) Entoar sem a partitura a segunda frase;
- 6) Executar a segunda frase de memória;
- 7) Procurar tocar com o piano as duas frases de memória;

Como conclusão desta aula, podemos dizer que o principal aspeto técnico desenvolvido - *staccato* - foi assimilado, bem como a sua aplicação nos três momentos da aula, escala/estudo/peça portuguesa. No que se refere ao processo de memorização aplicado no Estudo, notou-se alguma dificuldade no ponto nº2, relacionado com a complexidade de entoar ao mesmo tempo que executava a mão direita (*simulação*). Como solução para ultrapassar esta dificuldade, o professor entoou a melodia juntamente com o aluno. Na peça portuguesa, é de salientar a dificuldade sentida ao nível da junção com a parte do piano, uma vez que as mesmas são bastante contrastantes. No entanto, o aluno percebeu que, em alguns momentos, se deveria concentrar apenas na parte de violoncelo, de modo a não se confundir com a parte de piano. Depois de se conseguir abstrair da partitura e concentrar-se apenas em alguns pontos de apoio da parte do piano, a sua capacidade de memorização, apesar de não estar dominada na totalidade, ficou claramente mais desenvolvida. Desta forma, o carácter da peça foi surgindo natural

### 4.2.3. Aluno C

Conteúdos Programáticos:

- Escala e arpejo de Sol Maior e respetiva relativa menor melódica (2 oitavas)
- J. F. Dotzauer – Estudo nº17
- C. Carneiro – *Arioso e Capriccieto*

Os principais objetivos delineados para desenvolver com o aluno C insidiram nas seguintes competências:

- Colocar e articular corretamente os dedos da mão esquerda;
- Desenvolver o controlo da afinação e da qualidade do som;
- Controlar o arco em todo o seu domínio e colocar corretamente a mão/braço direito;
- Desenvolver competências técnicas - *legato, vibrato*;
- Desenvolver o fraseado musical;
- Potenciar a capacidade de memorização;

#### Aula 1

Tendo em conta a tonalidade do estudo (Mi menor), primeiramente o aluno executou a escala e arpejo de Sol Maior na extensão de duas oitavas juntamente com a relativa menor melódica. Procurou controlar a direção e velocidade do arco em toda a sua amplitude, primeiro tocando uma nota por arco e posteriormente com ligaduras (duas em duas notas). Na escala de Mi menor melódica as mudanças de posição foram estudadas isoladamente – utilizando diferentes ligaduras e ritmos (*galope*), de forma a conseguir consolidar a articulação e a afinação.

Seguidamente o aluno fez uma leitura em *tempo* lento do Estudo nº17 de Dotzauer, tendo em atenção a colocação dos dedos da mão esquerda (para obter uma postura e afinação corretas). Depois de detetadas as principais dificuldades, o aluno seguiu as seguintes etapas:

1. Assinalou e marcou na partitura o tipo de exercício para todas as mudanças de posição, verificando aquelas que se equiparavam;

2. Dividiu o Estudo por partes (3 em 3 pautas por exemplo);
3. Começou por tocar à ♩ (semínima), *détaché*, sem ligaduras, de forma a consolidar a afinação;
4. Introduziu as ligaduras, procurando distribuir o arco consoante a dinâmica pretendida;

No que respeita à peça portuguesa, depois uma breve contextualização da obra, bem como uma interpretação exemplificativa pelo professor, o aluno seguiu as seguintes etapas:

**Quadro 6: Método de estudo da obra de C. Carneiro – *Arioso e Capriccietto***

<i>Arioso</i>	<i>Capriccietto</i>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizou a primeira leitura à ♩ (semínima);</li> <li>2. Assinalou e compreendeu todas as mudanças de posição;</li> <li>3. Procurou compreender o fraseado musical através das indicações de ligaduras;</li> <li>4. Procurou aplicar as dinâmicas, utilizando as diferentes partes do arco;</li> <li>5. Procurou aplicar o <i>vibrato</i> nas notas mais longas;</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Assinalou na partitura a divisão rítmica;</li> <li>2. Solfejou;</li> <li>3. Começou por tocar em <i>Pizzicato</i> e só depois com arco;</li> <li>4. Praticou os golpes de arco apenas nas cordas soltas;</li> <li>5. Tocou as arcadas originais procurando cumprir as dinâmicas;</li> </ol>

O plano de aula estabelecido foi cumprido integralmente. O aluno foi seguindo as sugestões do professor e procurou sempre apontar no caderno todas as indicações. O trabalho realizado em casa no que diz respeito ao Estudo de J. Dotzauer foi bem conseguido, existindo contudo alguns erros na parte final, uma vez que o aluno interpretou de forma errada as dedilhações marcadas na partitura. Estes compassos foram revistos e foi ainda sugerida uma dedilhação diferente para uma das passagens onde foram detetadas dificuldades. Na peça portuguesa, o trabalho

realizado respeitou a planificação, A principal dificuldade tinha a ver com alguns dos motivos rítmicos característicos da obra que incidiam em mudanças de corda mais rápidas. Assim, foi realizado um tipo de trabalho ao nível da mão direita – arco, que começou num tempo mais lento e progressivamente foi aumentando.

## Aula 2

A segunda aula começou com a escala e arpejo de Sol Maior na extensão de duas oitavas juntamente com a respetiva relativa menor melódica de duas formas diferentes:

1. Nota a nota (3 tempos para cada nota), com o objetivo de consolidar a afinação e o *vibrato*, procurando aplicar o *vibrato* apenas no 2º e 3º tempo, uma vez que o 1º tempo serve como “alicerce” da nota;
2. Três a três notas ligadas, de forma a desenvolver o *legato* - técnica presente no Estudo;

De seguida, o aluno interpretou o Estudo nº17 de Dotzauer (na tonalidade de Mi menor), do início ao fim, de forma a permitir ao docente compreender se o esquema de estudo foi bem seguido em casa. Estando o Estudo afinado e ritmicamente correto, o aluno começou por aplicar o *vibrato* em todas as mínimas pontuadas (apenas no 2º e 3º tempo).

No que respeita à peça portuguesa, houve um diálogo entre professor e o aluno de forma a compreender se o aluno conseguiu realizar sem dificuldades o esquema de estudo proposto na aula anterior. As dúvidas evidenciadas foram trabalhadas isoladamente, passagem por passagem. Tendo em conta e pressupondo que o trabalho de casa foi bem realizado, os objetivos principais para a aula foram:

### ➤ *Arioso*

1. Aplicação uniforme do *vibrato* em todas as notas longas;
2. Cumprir as dinâmicas;
3. Respeitar o fraseado musical, tendo atenção à distribuição



➤ *Capriccietto*

1. Através do metrónomo, definir o tempo máximo limite para a execução da peça;
2. Tendo em conta a complexidade ao nível rítmico, utilizando o metrónomo num tempo lento mais confortável (aumentando progressivamente a velocidade), o aluno aplicou alternadamente apenas a mão direita e as duas mãos;
3. Sem metrónomo, executar a peça do início até ao fim;
4. Anotar as passagens que ainda necessitam de ser trabalhadas isoladamente;

Em suma, são de salientar as dificuldades ao nível rítmico no *Capriccietto*. Contudo, foram selecionadas as passagens mais complexas e trabalhadas isoladamente com o metrónomo, começando num tempo muito lento aumentando progressivamente até ao tempo pretendido ( $\text{♩} = 120$ ).

### **Aula 3**

Na terceira aula, o aluno começou por executar a escala e o arpejo de Sol Maior na extensão de duas oitavas juntamente com a respetiva relativa menor melódica, seguindo o mesmo esquema da aula anterior. De seguida, executou o Estudo nº17 de Dotzauer do início ao fim. Tendo em conta o fraseado, o aluno iniciou o trabalho de memorização, seguindo o esquema das aulas anteriores. Pretendia-se contudo, que pelo menos a primeira frase fosse memorizada nesta aula. Na segunda parte da aula, com a presença do pianista acompanhador, foi trabalhada a peça portuguesa. O aluno, juntamente com piano, deveria executar a peça uma vez do início ao fim. Tendo em conta a dificuldade de junção com piano no *Capriccietto*, seria fundamental que o aluno tivesse interiorizado a pulsação. Ainda nesta aula, depois do trabalho com o pianista acompanhador, houve ainda um pouco de tempo para trabalhar a memória, mas apenas no *Arioso*, sendo que o aluno seguiu o seguinte esquema:

- 1) – Entoou com a partitura, respeitando o carácter da peça;
- 2) - Entoou sem a partitura;
- 3) – Executou a primeira parte de memória
- 4) – Procurou fazer o mesmo trabalho até chegar ao final da peça;

O plano de aula proposto foi seguido integralmente. Na segunda metade da aula, com a presença do pianista acompanhador, o aluno demonstrou alguma ansiedade aquando da primeira vez que tocou a peça do início ao fim. Uma vez que o ombro direito estava muito tenso foram feitos alguns exercícios para o relaxamento do braço direito. Estes exercícios surtiram efeito contribuindo por sua vez para uma melhoria da qualidade do *vibrato*. O trabalho de memorização desenvolvido no *Arioso* foi compreendido para dar seguimento fora da sala de aula. No *Capriccietto* foi necessário fazer trabalho de junção rítmica com o piano em duas passagens, estas foram repetidas num tempo mais lento até ficarem seguras.

#### **4.2.4. Aluno D**

Conteúdos Programáticos:



- Escala e arpejo de Sol Maior e respetiva relativa menor melódica (2 oitavas)
- J. F. Dotzauer – Estudo nº19
- J.B. Santos – *Melodia*

Os principais objetivos delineados para desenvolver com o aluno D insidiram nas seguintes competências:

- Corrigir a postura;
- Colocar e articular corretamente os dedos da mão esquerda;
- Desenvolver o controlo da afinação;
- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver o *legato*;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Compreender as dificuldades inerentes a tocar em conjunto;
- Potenciar a capacidade de memorização;

## Aula 1

A primeira aula iniciou com alguns exercícios de relaxamento, sobretudo ao nível da correção da postura. O aluno começou por sentar-se em frente do espelho, e alternadamente repetir os exercícios sugeridos com e sem instrumento, de forma a compreender a postura correta. De seguida, tendo em conta a tonalidade do Estudo (Sol Maior) a trabalhar, o aluno executou a escala e arpejo de Sol Maior na extensão de 2 oitavas juntamente com a relativa menor melódica. Foram realizados exercícios para controlar a direção e velocidade do arco em toda a sua amplitude, primeiro tocando uma nota por arco e posteriormente com ligaduras (duas a duas notas). A mudança entre a 1ª e a 4ª posição foi estudada isoladamente – utilizando diferentes ligaduras e ritmos (*galope*), de forma a conseguir consolidar a afinação. Seguidamente o aluno fez uma leitura da primeira página do Estudo nº19 de Dotzauer em *tempo* lento, tendo em atenção a colocação dos dedos da mão esquerda (para obter a postura e afinação corretas). Depois de detetadas as principais dificuldades, o aluno seguiu as seguintes etapas:

1. Assinalou na partitura o tipo de exercício para todas as mudanças de posição, verificando aquelas que se equiparavam;
2. Começou por tocar à  (semínima) *détaché* e posteriormente à  (mínima), de forma a corrigir e assimilar a afinação correta;
3. No que respeita à peça portuguesa, depois de realizada uma breve contextualização da obra, o aluno seguiu as seguintes etapas:
4. Leitura da peça com o professor, procurando solidificar deste início a afinação correta e o ritmo correta;
5. Trabalho com o aluno as mudanças de posição, procurando compreender qual a dedilhação mais indicada de acordo com o timbre pretendido;
6. Primeira abordagem ao *legato*, procurando a melhor distribuição do arco para obter o sentido mais lógico do fraseado musical: 1) – Inicialmente enquanto o professor tocava a melodia, o aluno deveria entoar procurando aproximar-se o mais possível da condução melódica pretendida; 2) – Depois de entender o sentido de cada frase, deveria procurar fazer o mesmo com o instrumento;

O plano de aula programado foi cumprido integralmente. Os exercícios de relaxamento resultaram numa fase inicial da aula. Contudo, com o passar do tempo o aluno foi ficando novamente tenso e ficou evidente o descontrolo ao nível do peso e força necessários no braço direito. Este facto deveu-se, porém, à falta de regularidade de trabalho ao nível braço direito (exemplo: cordas soltas) que aluno assumiu não realizar habitualmente.

No Estudo de J. Dotzauer foi possível seguir o plano de trabalho proposto, existindo contudo algumas hesitações no que respeita às mudanças para a terceira posição. Estas foram assinaladas e o aluno anotou ainda algumas sugestões de exercícios para ultrapassar essas dificuldades. Na peça portuguesa, o trabalho realizado respeitou a planificação elaborada.

## **Aula 2**

A segunda aula começou novamente com alguns exercícios para a correção da postura corporal. Seguidamente o aluno executou a escala e arpejo de Sol Maior na extensão de duas oitavas juntamente com a respetiva relativa menor melódica das seguintes formas:

1. Nota a nota (2 e 4 tempos para cada nota), com o objetivo de consolidar a afinação e o *vibrato*, procurando aplicá-lo apenas depois do 2º tempo;
2. Duas a duas, quatro a quatro, e ainda oito a oito notas ligadas, de forma a desenvolver o *legato* - técnica presente no Estudo e na peça portuguesa;

De seguida, o aluno interpretou o Estudo de Dotzauer do início ao fim de forma a que o docente compreendesse se o esquema de estudo foi bem seguido em casa. Uma vez afinado e ritmicamente correto, o aluno começou por utilizar o metrónomo nas primeiras três pautas do estudo (♩ = 60 - 80), aumentando o tempo de 5 em 5, fazendo o mesmo trabalho, posteriormente, para o resto da página. Ainda no Estudo, foi lida a segunda página, utilizando o mesmo método da leitura realizado na aula anterior para a primeira página. No que respeita à peça portuguesa, os principais objetivos para esta aula incidiram sobre:

1. Aplicação uniforme do *vibrato*;
2. Cumprimento das dinâmicas indicadas, procurando a correta distribuição do arco de acordo com as mesmas;

3. Anotar e executar as mudanças de posição que ainda necessitam de ser trabalhadas isoladamente;

A aula decorreu da forma planeada. De salientar o bom trabalho realizado pelo aluno durante a semana no que concerne à correção da postura e posterior relaxamento do braço direito. Na peça portuguesa notou-se um maior controlo do arco, bem como uma maior consciência da distribuição correta do mesmo

### **Aula 3**

Na terceira aula, o aluno começou por executar a escala e o arpejo de Sol Maior na extensão de duas oitavas juntamente com a respetiva relativa menor melódica, seguindo o mesmo esquema da aula anterior. Posteriormente, executou o Estudo nº19 de Dotzauer, fazendo uma divisão entre o trabalho realizado nas duas páginas. Antes da presença da pianista acompanhadora na aula, o aluno iniciou o trabalho de memorização da peça portuguesa, partindo do seguinte plano: 1) – Entoou com a partitura, respeitando o carácter da peça; 2) - Entoou sem a partitura; 3) – Executou a primeira parte de memória; Entretanto, já com a presença do pianista acompanhador na aula, foi possível executar a peça uma vez do início ao fim, mas ainda com partitura, uma vez que o objetivo do trabalho de memorização iniciada serviu apenas como base para o seu seguimento fora da sala de aula.

Nesta última foi claro que o aluno conseguiu melhorar substancialmente os seus hábitos de estudo em casa, provavelmente por ter consciência que estas aulas estavam inseridas na Prática de Ensino Supervisionada. Ficou ainda acordado com o aluno que a peça portuguesa seria para apresentar na próxima audição.

#### 4.2.5. Aluno E

Conteúdos Programáticos:

- J. L. Duport – Estudo nº4
- David de Souza – *Berceuse*

Os principais objetivos delineados para desenvolver com o aluno E insidiram nas seguintes competências:

- Corrigir a postura e relaxamento corporal;
- Colocar e articular corretamente os dedos da mão esquerda;
- Desenvolver o controlo da afinação e da qualidade sonora;
- Compreender e desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver competências técnicas/musicais – *détache, legato, staccato*;
- Compreender e desenvolver o tipo de memória utilizada – visual, auditiva, sinestésica;
- Desenvolver as capacidades inerentes a tocar em conjunto;

#### Aula 1

Tendo em conta que o estudo nº4 de Duport foi trabalhado desde o início do 3º período, os objetivos pretendidos para esta aula incidiram sobretudo sobre:

Qualidade sonora, inerente ao controlo do arco – para obter a melhor qualidade de som possível, o aluno começou por controlar todos os movimentos da mão/braço direito, para isso utilizou o espelho da sala como ponto de referência:

1. Começou por trabalhar apenas com o arco e só depois juntar a mão esquerda.
2. Procurou perceber o sentido do fraseado – seguindo a voz do baixo, na maioria das vezes presente no início de cada compasso, foi mais fácil a perceção da condução melódica;
3. Assinalou na partitura os diferentes carácteres, utilizando diferentes técnicas - *détache, legato, staccato*;

4. Sendo a ultima parte do estudo a duas vozes, para um melhor controlo da afinação e do equilíbrio harmónico entre as mesmas, o aluno trabalhou-a da seguinte forma: 1) – Dividiu as vozes e separadamente executou primeiro a de cima e depois a de baixo; 2 – Tocou a voz de baixo e entoou a de cima e de seguida fez o oposto; 3 – Juntou as duas vozes;

No que diz respeito à peça portuguesa, uma vez que nesta aula seria o primeiro contacto do aluno com esta obra, o esquema de leitura foi seguido da seguinte forma:

1. Contextualização a obra: A aluna foi questionada se já conhecia a obra e o compositor;
2. Leitura da peça foi feita seguindo a divisão do compasso (6/8), ou seja, tocando cada nota e à semínima com ponto de forma a estabelecer uma boa compreensão rítmica, compreender as mudanças de posição e solidificar a afinação correta;
3. As mudanças de posição foram trabalhadas com o aluno, procurando compreender qual a dedilhação mais indicada de acordo com o timbre pretendido;
4. Posteriormente o aluno fez juntamente com o professor, a primeira abordagem ao *legato*, procurando a melhor distribuição do arco para obter o sentido mais lógico do fraseado musical: 1) – Inicialmente enquanto o professor tocava a melodia, o aluno entoou procurando aproximar-se o mais possível da condução melódica pretendida; 2) – Depois de entender o sentido de cada frase, procurou fazer o mesmo com o instrumento;
5. De acordo com as dinâmicas e os timbres pretendidos, procurou aplicar o *vibrato* – mais amplo ou mais fechado;

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade. O aluno começou por ter alguma dificuldade ao nível da afinação numa das passagens mais agudas do estudo (posição do polegar). Como solução, o professor, tocou juntamente com o aluno a escala de Dó menor harmónica em quatro oitavas, dando uma importância maior à quarta oitava que se assemelha à

passagem do Estudo. Esta oitava foi executada com ritmos e arcadas diferentes. Depois de compreendida a afinação, o aluno conseguiu ultrapassar as dificuldades sentidas no Estudo. Ainda relativamente ao Estudo, é de salientar a facilidade com que o aluno seguiu o método implementado na última parte – cordas dobradas. No que diz respeito à peça portuguesa, o aluno revelou muito interesse pela obra, uma vez que já a conhecia de a ouvir em CD. O esquema de leitura foi trabalhado sem dificuldades relevantes. De salientar apenas a última mudança de posição da peça que teve de ser estudada com recurso a diferentes exercícios – ritmos alternados, em outras cordas e com diferentes arcadas.

## Aula 2

Dado o aproximar da audição onde seria apresentado o Estudo, na segunda aula, o aluno começou por executar esta obra, do início ao fim, de forma a perceber quais as passagens que ainda necessitavam de ser revistas e de que forma deveriam ser ultrapassadas essas dificuldades. Seguidamente, tendo em conta o fraseado e a separação dos diferentes caracteres, o aluno iniciou o trabalho de memorização, seguindo o esquema das aulas anteriores, procurando que pelo menos a primeira parte fosse memorizada nesta aula.

No que diz respeito à peça portuguesa, pretendeu-se para esta aula desenvolver competências mais avançadas, nomeadamente:

1. Ter noção do tipo de *vibrato* a utilizar e como fazê-lo, respeitando o fraseado musical, dinâmicas e timbres;
2. Dominar o *legato* da mão esquerda, utilizando o exercício da “estafeta”<sup>24</sup>;
3. Dominar o *legato* da mão direita, utilizando o seguinte exercício: entoar a melodia enquanto o arco toca na respetiva corda, mas sem as notas reais, ou seja sem a mão esquerda. O principal objetivo deste exercício é evitar os cortes do som, procurando manter a condução melódica pretendida para cada frase;
4. Dominar o *legato* nas duas mãos, procurando manter os pontos mencionados anteriormente;

---

<sup>24</sup> Estafeta: Termo utilizado pelo docente para designar a passagem de uma nota para a outra, como se fosse a passagem do testemunho no jogo da “estafeta”. Este exercício deve começar a ser feito em *Pizzicato*. Resulta sobretudo para o *legato* da mão esquerda.



Ainda nesta aula, seria importante que o aluno desenvolvesse competências ao nível da capacidade de memorização. Assim, foi seguido o plano de exercícios de memorização para a primeira parte da peça: 1) - Entoou com a partitura, respeitando o carácter da peça; 2) - Entoou sem a partitura; 3) – Executou a primeira parte de memória; 4) – Executou só a parte do arco/mão direita de memória, enquanto seguia a melodia mentalmente;

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade. Na primeira parte da aula, o aluno conseguiu cumprir com os objetivos propostos. É de salientar ainda que este foi capaz de executar praticamente todo o Estudo de memória, havendo apenas duas passagens nas quais demonstrou alguma insegurança, resultado de se limitar à memória sinestésica. No entanto, depois de compreender a condução melódica do baixo – memória visual e auditiva, conseguiu ultrapassar as dificuldades e solidificar a capacidade de memorização. Na peça portuguesa notou-se a maturidade do aluno em relação aos objetivos propostos. O aluno conseguiu, sem dificuldade, compreender e desenvolver os exercícios para o *legato*. Apesar de não estar no plano de aula, foi ainda possível comparar algumas passagens da peça portuguesa com o 2º and. do Concerto em Dó m de J.C.Bach que o aluno também está a estudar, nomeadamente passagens cuja finalidade passa pelo domínio do *legato* da mão esquerda.

### **Aula 3**

Na terceira aula, o aluno começou pela “simulação” do momento da audição, procurando avaliar se as competências trabalhadas anteriormente foram assimiladas. Tendo em conta que o Estudo seria apresentado de memória, era conveniente compreender qual o tipo de memória que aluna desenvolveu, no sentido de lhe dar uma maior segurança no momento da performance. Na segunda parte da aula, com a presença do pianista acompanhador, foi trabalhada a peça portuguesa. Só depois de o aluno ter executado com piano uma vez do início até ao fim foi possível compreender se as competências trabalhadas nas aulas anteriores foram devidamente assimiladas. Juntamente com o pianista acompanhador foi fundamental definir os momentos/compassos onde o tempo se altera, como por exemplo no final do primeiro tema – *poco rallentando*, ou no início da segunda parte – *piu mosso*.

O plano de aula proposto foi cumprido na sua totalidade. Na primeira parte da aula, o aluno executou o Estudo nº4 de Duport praticamente sem falhas, contudo demonstrou algum desconforto a nível físico, tendo em conta que não tinha aquecido antes da aula. Salienta-se não só a boa organização ao nível técnico/musical, mas também o trabalho desenvolvido ao nível da memória, facto justificado pela capacidade do aluno conseguir corresponder praticamente sem erros aos exercícios de memória propostos pelo professor. O aluno está de parabéns pelo trabalho desenvolvido na peça portuguesa. É importante referir o interesse e motivação demonstrada pelo aluno aquando da primeira vez que tocou a peça com piano, tornando evidente que a queria voltar a tocar.

### **4.3. “Concurso Marília Rocha”**

#### **4.3.1. Viabilidade pedagógica das obras selecionadas**

Neste subcapítulo será feita uma análise dos dados recolhidos através dos questionários realizados aos concorrentes do “Concurso Marília Rocha”. Estes questionários procuraram verificar, não só a viabilidade, mas também a recetividade da peça imposta por parte dos alunos concorrentes. Por forma a completar e enriquecer a informação recolhida, estes dados serão ainda confrontados com as opiniões dos membros do júri.

Dos trinta e cinco concorrentes inicialmente inscritos no concurso, foi possível obter o preenchimento de trinta questionários.

Pelas respostas obtidas, foi possível verificar que, em média, os candidatos iniciaram o estudo da peça imposta, entre um a dois meses antes do concurso.

Ao realizar a seleção das obras, tive por base as competências técnicas/musicais exigidas para cada nível de aprendizagem, tendo também em conta as obras que tinham sido impostas em edições anteriores do concurso, nomeadamente o grau de dificuldade médio de cada obra.

Ainda numa fase de estruturação do concurso, tendo a possibilidade de entrevistar dois violoncelistas de reconhecido prestígio nacional – o Professor Paulo Gaio Lima e o atualmente Maestro Pedro Neves. Aproveitei nestas entrevistas para apresentar a seleção das obras que tinha efetuado, procurando obter uma opinião mais concreta acerca da viabilidade destas obras, não só ao nível musical, mas sobretudo pedagógico.

Convém esclarecer que a peça imposta para os Níveis A e B foi uma encomenda do concurso ao compositor Eduardo Luís Patriarca, sendo importante referir, que aquando destas entrevistas, não foi possível ainda apresentar a obra. No entanto, a revisão da obra foi feita por mim a pedido do próprio compositor, antes de ser enviada para publicação. A análise dos resultados obtidos através das respostas aos questionários será apresentada apenas no final deste capítulo.

Assim sendo, no que diz à peça imposta para o nível C - *Berceuse* de David de Souza, a opinião em ambas as entrevistas foi unânime ao ser referido que a peça se adequava perfeitamente a este nível de ensino, salientando a opinião do violoncelista Pedro Neves que referiu que o seguinte:

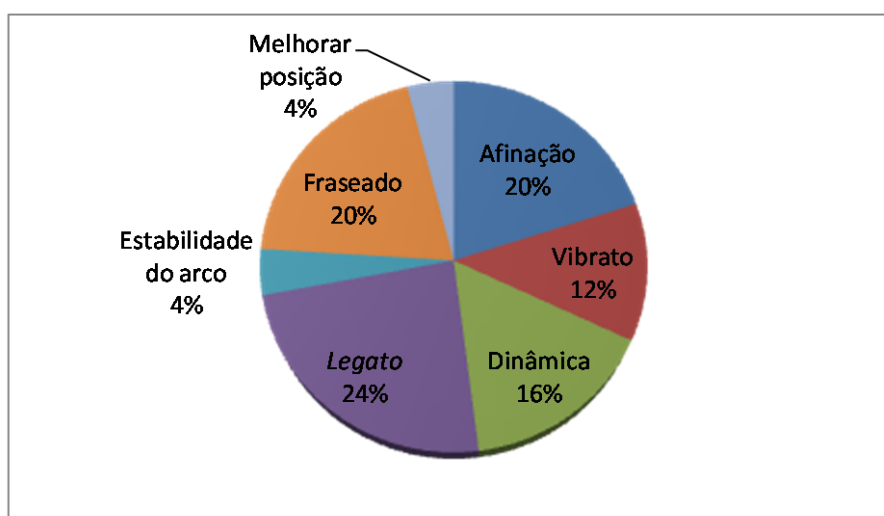
Parece-me bem, ou seja, para além de tecnicamente já ter algumas coisas, nada difíceis mas que já vão para além das coisas assim mais básicas, tem um lado desenvolvido musicalmente, do carácter da peça, já tem variações do tempo, ou seja, já implica alguma relação do violoncelista com o piano, portanto tem alguma “flutuação” do tempo, ou seja, acho que está muito bem para este nível.

Partindo da opinião de dois alunos concorrentes é possível compreender que as características técnicas e musicais da obra, como por exemplo, o desenvolvimento do fraseado musical ou a apresentação do tema de formas contrastantes tornam-se nos principais desafios para o jovem intérprete:

Penso que a dificuldade desta peça não se prende propriamente com questões técnicas, a relação entre as notas que vemos escritas e a interpretação que devemos dar-lhes, de maneira a impedir que se torne demasiado repetitiva ou, até enfadonha, foi, para mim o mais difícil.

A Berceuse é uma peça muito bonita em que temos que apresentar a nossa musicalidade. Apesar do tema repetir muitas vezes, temos que tocá-lo sempre de forma diferente. É uma peça em que facilmente podemos contar uma história sem palavras..

Pelos dados apresentados no gráfico 1, podemos concluir que os principais aspetos técnicos característicos da peça foram desenvolvidos, nomeadamente, o controlo do fraseado e do legato.

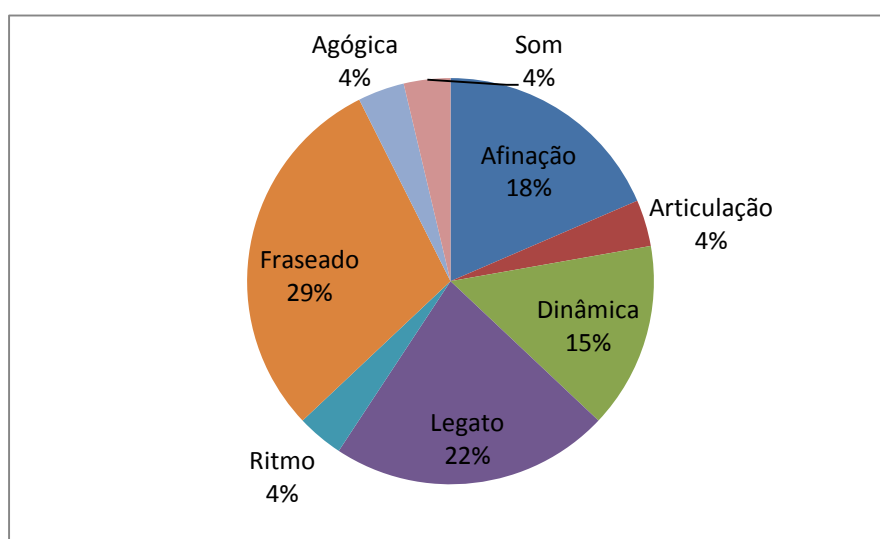


**Gráfico 1:** Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria C

Em relação à peça imposta para o nível D – *Noturno* de Frederico de Freitas, podemos dizer que esta foi a escolha mais difícil, tendo em conta que este é um nível de aprendizagem onde muitas das competências técnicas se começam a definir e onde, por exemplo, o domínio do fraseado musical é levado a um nível de exigência muito maior. Assim, aquando das entrevistas realizadas no âmbito deste projeto de intervenção, foram apresentadas duas obras, a *Aria* II de Joly Braga Santos e o *Noturno* de Frederico de Freitas. Depois da análise técnica das obras com o violoncelista Paulo Gaio Lima, optamos por selecionar o *Noturno* de Frederico de Freitas, que por sua vez foi também bem aceite pelo violoncelista Pedro Neves - “Eu acho que sim, eu acho que pode ser uma hipótese, acho que pode ser interessante”.

Procurando verificar a receptividade da obra por parte dos concorrentes, novamente podemos constatar que a obra foi bem aceite. Um dos concorrentes referiu que a obra foi - “Diferente do que estou habituada a tocar, mas bastante enriquecedora musicalmente e tecnicamente. Muito interessante. ”

Em relação às competências técnicas desenvolvidas através do estudo da obra, podemos, através do gráfico 2 constatar que estas estão de acordo com nível de aprendizagem.



**Gráfico 2:** Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria D

No que diz respeito à peça imposta para o nível E – *Dança Variada* de Victor Macedo Pinto, mesmo já tendo algum conhecimento técnico e estilístico da obra, procurei através das entrevistas realizadas verificar a sua viabilidade pedagógica. O violoncelista Pedro Neves referiu que “... é uma boa ideia, já desenvolve toda a extensão do instrumento, trabalha vários aspetos do ritmo, staccato, spiccato, já não é uma coisa simples, já implica trabalho de conjunto”.

A tarefa mais difícil no que refere a esta categoria (nível E) prendeu-se com o número de concorrentes inscritos – apenas dois candidatos. No entanto, ambos se mostraram muito receptivos a colaborar neste projeto de intervenção, designadamente através do questionário que lhes foi solicitado. A primeira opinião em relação a esta peça refere que a obra “Explorou o timbre e melodia portuguesa, o ritmo do folclore português, expande o repertório para violoncelo no universo da música contemporânea portuguesa, alenta os mais novos para o que se faz no país e serve de inspiração.” De salientar também que para um dos concorrentes a obra

foi um desafio interessante para o meu desenvolvimento enquanto performer, pois tive que encontrar meios de imprimir à obra um carácter e criar uma interpretação que evocassem de alguma forma a música tradicional/folclórica portuguesa em que ela me pareceu ser inspirada, e transmitir essa ideia de forma eficaz ao público.

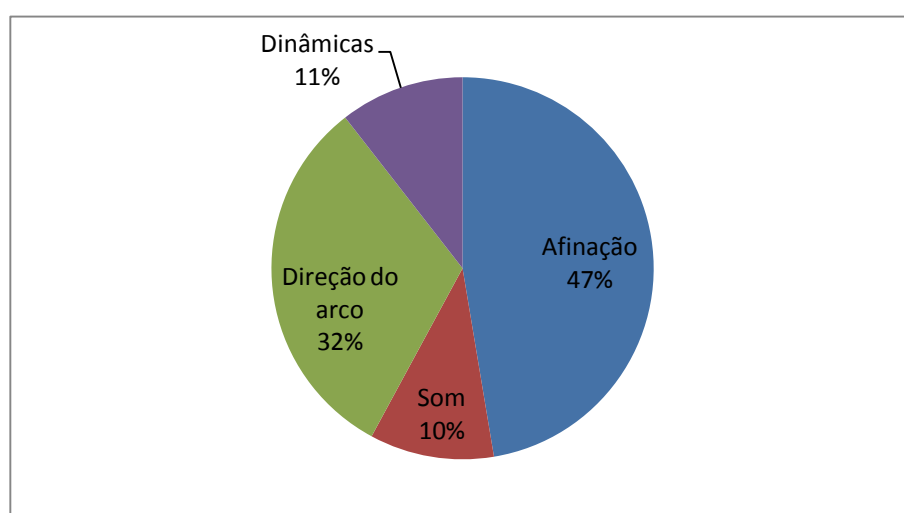
Tendo em conta o número de concorrentes desta categoria não será apresentado o gráfico referente às competências técnicas desenvolvidas, contudo, através dos dados obtidos nos questionários, podemos verificar que ambos os concorrentes concordaram que a obra serviu para melhorar alguns aspetos da técnica do instrumento, nomeadamente: “Staccato, afinação, *vibrato*, distinção entre staccato e legato nas passagens rápidas – som nítido nessas passagens e aspetos de controlo da distribuição e direção do arco.”

Como foi referido no início deste capítulo, a peça imposta para os níveis A e B - *Xiaoling para David* de Eduardo Patriarca - foi uma encomenda do concurso. Desta forma, o primeiro contacto que tive com a obra foi aquando da sua revisão, nomeadamente ao nível da aplicabilidade de alguns aspetos técnicos (dedilhações, arcadas) que suscitaram dúvidas no compositor, sendo ou não adequados para este nível de aprendizagem.

Depois de serem feitas algumas correções junto do compositor, sobretudo ao nível da sugestão de algumas dedilhações, a obra seguiu para publicação na AvA Musical Editions. Uma vez que a obra está dividida em cinco peças de grau de dificuldade progressiva, posteriormente, mas antes ainda da sua inclusão no programa do concurso, foi ainda necessário selecionar quais das cinco peças se adequavam aos níveis do concurso. Assim, ficou decidido juntamente com o compositor que para o nível A, corresponderia a peça nº1 – “Escrito na Montanha” e para o nível B, a peça nº2 – “No Rio”. Esta seleção teve em conta as competências técnicas mínimas exigidas para estes níveis de aprendizagem.

Começando pela categoria A, o principal desafio da obra estava presente no facto desta correr o risco de se tornar aborrecida para os alunos. No entanto, todos os concorrentes mostraram grande interesse pela obra, sendo de salientar a resposta de um dos candidatos que referiu que gostou de tocar a peça “Porque é a primeira peça portuguesa que eu toco e porque fizeram uma música bonita com poucas notas.”

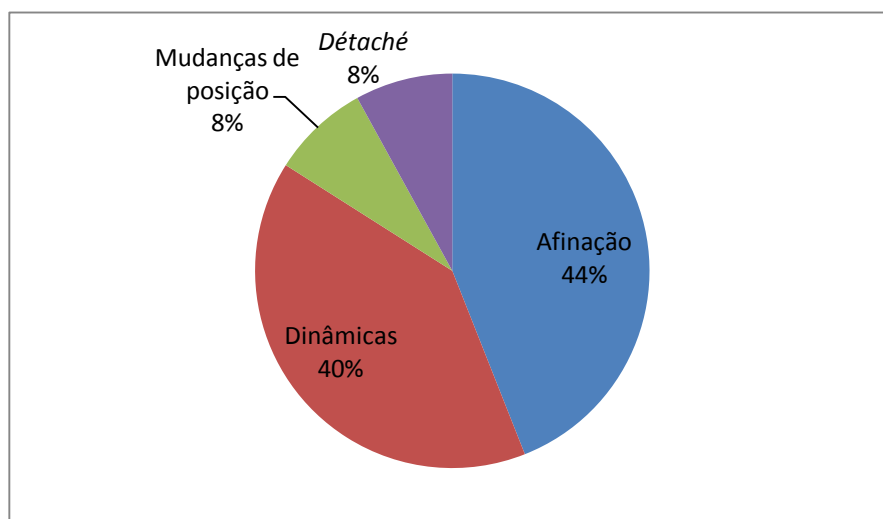
Como podemos constatar no gráfico 3, os principais aspetos técnicos característicos da peça foram desenvolvidos, nomeadamente, o desenvolvimento da afinação e o controlo da direção do arco.



**Gráfico 3:** Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria A

No que refere à peça nº II - “No Rio”, inserida na categoria B do concurso, é representada por um carácter mais enérgico em relação a peça anterior, apresenta também um tipo de escrita pouco usual para este nível de aprendizagem, correndo assim igualmente o risco de ser bem aceite por parte dos alunos concorrentes. Contudo, mais uma vez todos os alunos reconheceram que a peça foi interessante, sendo de salientar a seguinte resposta: “A peça tinha um estilo moderno, foi um estilo novo para mim. Ao princípio soava mal, mas habituei-me a apreciar este estilo de música.”

Pelas respostas obtidas, verificamos novamente (gráfico 4), que os principais aspetos técnicos característicos da peça foram desenvolvidos, nomeadamente, o desenvolvimento da afinação e o controlo das dinâmicas.



**Gráfico 4:** Dados das respostas dos alunos concorrentes da categoria B

Através dos dados obtidos, podemos concluir que comparando com as competências técnicas e musicais que constam nos programas nacionais e apresentadas no subcapítulo 3.2.2, as obras selecionadas conseguiram ir de encontro as especificidades de cada nível de aprendizagem.

A prestação geral dos concorrentes foi positiva, sendo de destacar a concorrente que venceu o “Prémio Marília Rocha”, referente à melhor interpretação da peça portuguesa, neste caso a peça imposta do nível C – Berceuse de David de Souza.

O júri foi unânime acerca do nível dos concorrentes, referindo por exemplo uma das respostas, “no geral a prestação foi muito boa, em alguns casos foi mesmo excelente, quer do ponto de vista técnico, quer da compreensão do texto e do espírito das obras”.

Partindo das respostas obtidas pelos membros do júri do concurso à primeira pergunta do questionário realizado, onde refere: “1. Considera que as obras selecionadas se adequam aos níveis correspondentes?”, foi possível obter as seguintes respostas: “As dificuldades técnico-interpretativas das obras ajustam-se às exigências do programa pedagógico previsto para ciclo de aprendizagem.”; “O nível técnico-musical corresponde às categorias em que estão inseridas as obras.”

Outra opinião que valida a conformidade técnica e musical das obras com os níveis correspondentes, sobretudo dos níveis A e B, foi a resposta obtida num questionário (professor de um aluno concorrente) à seguinte questão: “Tendo em conta a realidade da composição feita em Portugal nos dias de hoje (séc. XXI), conhece alguma(s) obra(s) que se adequem a este nível de ensino? Se sim, quais?” Resposta: “Sim, por exemplo as obras impostas do Concurso Marília Rocha em Vila do Conde”.



#### **4.3.2.A inclusão das peças obrigatórias como fator motivacional**

“A criança que está intrinsecamente motivada para aprender, aprenderá; e irá continuar a querer aprender.” Partindo da ideia de Whitehead (como citado por Alexandrina Pinto, 2004), podemos fazer um paralelo com a opinião da presidente do concurso que refere: “... esta escolha serviu de grande motivação para estes jovens continuarem a investigação de obras de compositores portugueses para as incluírem no seu repertório, quer enquanto alunos de violoncelo, quer enquanto eventuais profissionais.”

A motivação de um aluno é um fator primordial para o desenvolvimento da sua aprendizagem. No caso de um aluno de violoncelo, a sua evolução técnica e musical está inevitavelmente ligada, não só ao talento de cada um, mas também ao interesse que cada um nutre pelo repertório que estuda e interpreta. Neste ponto, o professor desenvolve um papel fundamental enquanto orientador do programa/repertório a ser trabalhado pelos seus alunos, pois uma escolha desadequada tecnicamente ou musicalmente desinteressante pode pôr em causa a motivação do aluno pelo estudo da obra.

Mais uma vez, a opinião do júri foi unânime, concordando que a inclusão da peça portuguesa resultou num fator motivacional para os concorrentes:

- Não posso responder por eles mas por mim. Se fosse concorrente seria certamente um fator muito positivo o enriquecimento do meu repertório como violoncelista e música com obras de compositores nacionais, não só porque devemos valorizar a qualidade da música feita por portugueses mas também por uma questão de defesa da cultura e património do país.
- As obras para os níveis A e B tem um carácter com “piada” para interesse de alunos mais pequenos, para os níveis C, D, e E, as obras têm interesse ao nível artístico do repertório do violoncelo.
- Nomeadamente pela motivação de conhecer e ter o contacto com obras de compositores portugueses, que contribuíram para o enriquecimento do repertório violoncelístico de cada um dos concorrentes.



## 5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A primeira questão apresentada no plano de intervenção proposto em dezembro referia o seguinte: Qual a dimensão de música portuguesa escrita para violoncelo?

Com as limitações de tempo e com a seriedade pretendida na análise dos dados, procurei dentro das minhas possibilidades recolher o máximo de informação acerca do repertório português escrito para violoncelo. Assim, aquando da investigação preliminar para averiguar acerca de possibilidade para avançar com o tema deste projeto de intervenção, tive a possibilidade de contactar com uma personalidade de referência no campo investigação da música portuguesa, uma vez que se tem dedicado em grande parte da sua vida à pesquisa e recolha de obras de compositores portugueses, o Professor João Pedro Mendes dos Santos. Depois de lhe expor a minha ideia, muito amavelmente fui convidado a visitar o seu espólio pessoal, confirmando as minhas suspeitas iniciais em relação à quantidade de repertório existente para violoncelo. Ou seja, do que foi possível apurar, só no inventário<sup>25</sup> realizado por altura desta visita, constatei que existem mais de 100 obras para violoncelo solo e para violoncelo e piano de compositores portugueses. Convém referir que grande parte destas obras, segundo foi possível apurar, ainda não foram editadas; no entanto, confirmei que está objetivada a sua publicação na AvA Musical Editions. Ainda na fase preliminar de recolha do repertório, consultei o catálogo de música para violoncelo desta editora, sendo possível conferir cerca de 30 obras editadas e outras tantas para possível edição. Para além das obras mencionadas nas referidas pesquisas, até ao momento, ainda foi possível constatar a existência de pelo menos mais dez partituras, que a meu ver, e também confirmado nas entrevistas deste projeto, são perfeitamente adequáveis para incluir no nível básico e médio do ensino do violoncelo. Por exemplo, podem referir-se algumas, como, *Le petit rien* e *Melodie* de Victor Macedo Pinto, editada em 2004 pela Universidade do Minho (Instituto de Estudos da Criança), 5 Peças na primeira posição de Christopher Bochmann editada pela Quantitas em 2012 e 31 peças fáceis de pequena e média dificuldade para violoncelo e piano de Sérgio Azevedo que ainda aguardam publicação.

Ao analisar os resultados obtidos nas aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada, é possível concluir que os objetivos inicialmente idealizados conseguiram ir de encontro ao

---

<sup>25</sup> Inventário no anexo 14

cumprimento das planificações de cada um dos alunos inseridos neste projeto. Assim, e tendo em conta a evolução entre as três aulas, concluímos que as peças portuguesas conseguiram repercutir nestes alunos os objetivos traçados.

Não sendo, a meu ver, necessário especificar individualmente cada aluno ou com uma das obras selecionadas, será feita uma análise das respostas dos alunos aos inquéritos que lhes foram dirigidas depois de terem concluído o estudo da obra portuguesa.

Antes de avançar com a análise, convém dizer que a não ser o aluno E, para todos os outros alunos o contacto com uma obra portuguesa para violoncelo surgiu apenas aquando destas aulas.

As respostas à primeira questão foram unânimes entre todos os alunos ao afirmarem que gostaram de estudar a peça portuguesa. Podemos referir por exemplo, o caso do aluno B, que respondeu que gostou de estudar obra “porque foi uma das peças ajudou a melhorar em relação ao tempo, arco... mas também gostei do som da obra.”.

As dificuldades sentidas pelos alunos prenderem-se essencialmente com as características intrínsecas de cada uma das obras (afinação, ritmo, mudanças de posição, agógica, fraseado musical). No entanto, estas foram tidas em conta e inseridas nas competências a desenvolver por cada aluno. De uma forma geral todos os alunos conseguiram ultrapassar essas dificuldades, nomeadamente através dos exercícios propostos em aula. Pode referir-se o caso do aluno C que apesar de ter respondido que a maior dificuldade da obra “foi perceber a parte rítmica devido a variedade de figuras rítmicas”, conseguiu no final das três aulas interiorizar a peça, sobretudo ritmicamente. Ainda no caso do Aluno D, as principais dificuldades sentidas, foram sobretudo ao nível da postura, que por sua vez estava a prejudicar a afinação correta e a qualidade do som. Todavia, estas dificuldades foram trabalhadas ao longo das três aulas e os resultados positivos denotaram-se aquando da apresentação da peça portuguesa em audição.

Através das respostas obtidas nos questionários, foi mais uma vez unânime entre os alunos que através do trabalho desenvolvido na peça portuguesa foi possível melhorar aspetos da técnica do instrumento, nomeadamente ao nível da “afinação, relação do ritmo com o arco, staccato, détaché, legato”.

Já em relação à última questão: “Gostavas de voltar a tocar uma peça de um compositor português?”, todos os alunos responderam que sim, no entanto, só o aluno E exemplificou uma peça que gostaria de tocar no futuro, a Dança Variada de Victor Macedo Pinto. Uma das

respostas que confirma o desconhecimento destes alunos do que concerne a música portuguesa para violoncelo foi a resposta do Aluno B: “Eu gostava, mas não posso sugerir nada porque não conheço nenhuma.”

Desta forma, será importante realçar o interesse demonstrado pelos alunos ao longo das aulas do que diz respeito ao trabalho desenvolvido na peça portuguesa, tendo-se constatado altos níveis de motivação e em certos casos melhorias nos hábitos de estudo.

Fazendo a ligação com o “Concurso Marília Rocha”, também aqui o interesse dos concorrentes pelo estudo da peça portuguesa foi evidente, pois, dos trinta questionários recolhidos, foram vinte e nove as respostas afirmativas à primeira questão - “Gostaste da obra que estudaste?” - existindo apenas um concorrente (nível D) que respondeu que não gostou de estudar a obra, “porque música contemporânea nunca me agradou”.

Uma das respostas que valoriza e enaltece o valor deste trabalho, vem da opinião de um dos alunos concorrentes do nível A (com menos de nove anos de idade), argumentando que gostou de estudar a obra, “Porque é a primeira peça portuguesa que eu toco e porque fizeram uma música bonita com poucas notas.”

Em suma, e de forma a revigorar os resultados obtidos, devemos ter em conta a opinião de um membro do júri ao referir que

não só considero que as obras foram adequadas ao nível técnico e artístico para que foram escolhidas, como acho que esta escolha serviu de grande motivação para estes jovens continuarem a investigação de obras de compositores portugueses, para as incluírem no seu repertório, quer enquanto alunos de violoncelo, quer enquanto eventuais profissionais.

Como já foi referido na introdução deste trabalho, apesar dos esforços para que a presente investigação fosse o mais abrangente possível, é evidente que os dados obtidos servem apenas como ponto de partida para confirmar um dos objetivos deste trabalho – compreender o porquê de muito do repertório escrito para violoncelo ser meramente desconhecido ou ignorado. Falta compreender ainda se isto se deve à fraca qualidade musical das obras, ou pela falta de edição/publicação destas obras.



## **6. CONCLUSÃO**

Em Julho de 2011, quando decidi concorrer ao Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, as minhas expectativas estavam sobretudo focadas no pedagogo com quem tive a oportunidade de trabalhar e partilhar experiências até ao momento atual, o violoncelista Pavel Gomziakov. No entanto, o estágio profissionalizante inserido neste Mestrado, separado por duas componentes, a Prática de Ensino Supervisionada, propriamente dita, e o Relatório Final, revelou-se como uma mais-valia para a minha formação, não apenas como docente mas também como violoncelista, exigindo, porém, uma reflexão crítica adicional sobre a forma como leciono, quais os objetivos e resultados a alcançar e que procedimentos adotar em diferentes contextos e situações de ensino-aprendizagem. Assim, procurei desenvolver um tema que fosse de encontro aquilo que defendo enquanto docente, procurando sempre fazer aquilo que estiver ao meu alcance em prol dos alunos e da sua aprendizagem/evolução. Com a realização deste trabalho pretendo ser um melhor professor, consolidando uma prática pedagógica responsável, dedicada, atenta, ativa e interventiva e que possa ser percecionada pelos alunos, encarregados de educação, colegas e restante comunidade escolar, como sendo uma prática pedagógica de qualidade.

Depois de concluída esta investigação, creio que este projeto foi de encontro às expectativas inicialmente criadas por mim, e por quem me incentivou a seguir para a frente com este tema. A meu ver, abrangendo todas as atividades, desde as aulas inseridas na Prática de Ensino Supervisionada ao “Concurso Marília Rocha”, os resultados foram extremamente positivos, não só pela viabilidade e potencial pedagógico das obras portuguesas selecionadas, mas sobretudo pelo interesse demonstrado pelos alunos no conhecimento de mais repertório português.

Assim, podemos concluir que pelos resultados obtidos neste trabalho, a escolha do repertório utilizado neste projeto de intervenção surtiu os efeitos desejados, sendo que, em alguns dos casos, até os superou. Os cinco alunos selecionados para efeitos da Prática de Ensino Supervisionada cumpriram na totalidade os objetivos traçados e colaboraram de modo muito positivo para o seu desenrolar.

Reitarando as conclusões anteriores, acho fundamental que seja feita uma reflexão ao nível da inclusão de mais obras para violoncelo de compositores portugueses nos programas das escolas de nacionais.

Estendendo a atividade docente que desempenhei no ano letivo que agora termina aos restantes alunos da minha classe, assinalo com muita satisfação a evolução que registaram ao longo do ano, tendo todos eles transitado para o grau seguinte e atingido os objetivos e metas propostas (ainda que com graus diferentes de concretização dos mesmos). Considero ser este o maior sentimento de realização de um professor sendo, a meu ver, um alento fundamental para que este continue a sua caminhada de modo decidido e confiante.

O ano letivo 2012/13 representa, indubitavelmente, um marco na minha carreira em termos pedagógicos, académicos e artísticos. O facto de ter que desenvolver este projeto de intervenção, juntamente com a carga horária semanal de 33 horas letivas, complementando ainda com outras atividades (concertos, recitais) foi para mim um enorme esforço pessoal. No entanto, tendo agora terminado este ano letivo, é com agrado que sinto que consegui cumprir as metas delineadas e que estou no bom caminho para ser um docente cada vez melhor, para que disso beneficiem os meus alunos e colegas. É ainda com muita satisfação que posso dizer que as participações dos meus alunos no “Concurso Marília Rocha” foram bastante dignas e que representaram o trabalho desenvolvido ao longo do ano, tendo registado um 2º prémio na categoria C e ainda uma menção honrosa na categoria A.

Termino, deixando uma reflexão pessoal acerca da situação atual do Ensino de Música em Portugal. Apesar dos tempos difíceis e das muitas dúvidas que certamente residirão nas mentes dos professores de música no país, a nobreza da profissão exige um empenho e um entusiasmo permanentes. Enquanto aluno, tive a felicidade de não “sofrer” com os problemas e situações delicadas que os professores poderiam estar a viver; agora, enquanto professor, devo fazer o possíveis para que os meus alunos no futuro possam dizer o mesmo. O futuro da música em Portugal (e dos futuros músicos deste país) depende de cada um de nós, pelo que temos de ter a humildade, a determinação, a força e a coragem para ultrapassar as dificuldades e assegurar essa responsabilidade.



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azevedo, S. (1998) *A Invenção dos Sons*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Bochmann, C. (2003) *5 peças na 1ª posição*. Póvoa de Varzim: Quantitas.
- Branco, J.F.B. (1995) *História da Música Portuguesa* (2ªed). Lisboa: Publicações Europa-América.
- Carneiro, C. (2004). *Peças para jovens violoncelistas*, Braga: Universidade do Minho.
- Chizzotti, A. (2003) A Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais: Evolução e Desafios. *Revista Portuguesa de Educação*, 16 (2), 221- 236.
- Dotzauer, J.J.F. *113 Violoncello-Etuden*. London: Edition Petters nr.5957.
- Ferreira, M. P. (2007) *Dez Compositores Portugueses*. Lisboa: Dom Quixote.
- Duport, J.L. *21 Violoncello-Etuden*. London: Edition Petters.
- Iria, A. V. K. (2011) O Ensino da Música em Portugal – desde 25 de Abril de 1974, Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Janof, Tim. (1994) *Cello Technique Made Simple*. in *The Strad*, (1994), England. Consultado em 28 de outubro, em: <http://www.cello.org/newsletter/articles/technique.html>.
- Lakatos, E. M. & Andrade M. (1992) *Metodologia do Trabalho Científico*. (4ª ed). São Paulo: Atlas.
- Manzini, E. J. (1990/ 1991) “A entrevista na pesquisa social”. *Didática*. 26/27, 149-158.
- Simões, A. B. (1999, Janeiro). Joly Braga Santos: Tema e Variações. *Revista de Ensaísmo, Noticiário e Crítica*, IV, 36-44.
- Freitas, F. (2013). *Noturno*. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Freixo, M.J.V. (2010) *Metodologia Científica – Fundamentos Métodos e Técnicas* (2ªed). Lisboa: Instituto Piaget.

- Latino, C. (1997/98) A edição musical em Portugal nos anos 80-90. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 16-220.
- Patriarca, E. (2013). *Xiaoling para David*. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Pinheiro, J. (2000). O Instrumento ao Serviço do Desenvolvimento Musical da Criança. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 104, 20-24. Lisboa: APEM.
- Pinto, Alexandrina. (2004) *Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência*. in Revista do CIPEM, (2004), Porto, Portugal. 33-44. Consultado em 28 de setembro, em: <http://cipem.files.wordpress.com/2012/01/04-alexandrina-pinto.pdf>.
- Pinto, V. M. (2010). *Dança Variada*. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Saguer, A. (1938) *O VIOLONCELO, Sua História, Literatura, Pedagogia e Metodologia*, Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa Lda.
- Severino, A. J. (2007) *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez.
- Souza, D. *Berceuse*. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Suzuki, S. *Cello School – volume 1*. Miami: Warner Bros. Publications.
- Torres, R. M. (2001). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música. Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály* (2ª ed). Lisboa: Caminho.
- Weffort, A. B. (1998). Debate sobre o Ensino Especializado da Música. *Revista de Ensaísmo, Noticiário e Crítica*, III, 130-132.
- Willems, E. (1970) *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne: Edições Pro-Musica.

## **ANEXOS**

1

PROGRAMA DO CURSO DE VIOLONCELO

DO

CONSERVATÓRIO NACIONAL DE MÚSICA

1973/74

**Peças Portuguesas no programa do curso de violoncelo do  
Conservatório Nacional de Música – 1973/74**

<b>2º Ano Básico</b>	<b>4º Ano Básico</b>
Júlio Almada – Ave Maria A.Marques – Pequenas frases João Passos – No Barco / Cantilena	J.J. d’Almeida – Melodia R.Campos – Serenata das Ribas R.Campos – Adeus à Granja C.Carneiro – Arioso e Capriccieto I. da Cunha – Berceuse João Passos: -Napolitana / Cantiga / Ballada -As mulinhas / O moinho J.B.Santos – Tema e Variações A. Sarmento – Visão Manuel Silva – Canção vulgar David Sousa: - op.11-Romanza -op.13 – Elegia -op.17 – Berceuse H. Torres – op.14 nº1 – Nocturno

### Questionário a Professores de Violoncelo

#### QUESTIONÁRIO

*Repertório Português para Violoncelo*  
*Aplicabilidade pedagógica no ensino básico (1º ao 5º grau)*

**O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação de Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, que tem como objetivo verificar a aplicabilidade pedagógica do repertório português no ensino básico do violoncelo.**

**1.** Tendo em conta a realidade dos conteúdos programáticos inseridos nos programas de violoncelo do(s) estabelecimento(s) de ensino especializado de música onde leciona ou lecionou:

**1.1.** Em termos gerais, considera estes conteúdos adequados aos diferentes graus do ensino básico?

R:

**1.2.** No caso particular da música portuguesa:

a. Considera que este repertório está acessível (publicado/editado)?

R:

A1) Se não, considera que a dificuldade de acesso constitui uma barreira à sua utilização mais regular?

R:

b. Considera-o adequado aos diferentes níveis (anos/graus)?

R:

c. Considera que este tem um papel importante na formação básica dos seus alunos?

R:

**2.** Dentro do repertório português para violoncelo que conhece, considera que existem obras com potencial pedagógico e que se adequam a este nível de ensino? Estas estão incluídas nos conteúdos programáticos acima mencionadas?

R:

**2.1.** Pode sugerir algumas e exemplificar alguns aspetos pedagógicos (técnicos/expressivos) a trabalhar nas mesmas?

R:

**3.** Acha importante a inclusão de obras portuguesas nos conteúdos programáticos? Considera que, pelo menos num dos momentos de avaliação/performance, deveria constar obrigatoriamente uma obra portuguesa? Porquê?

R:

**4.** De entre os compositores portugueses de que tem conhecimento considera que algum se destaca em termos de repertório para violoncelo com maior potencial pedagógico? Se sim, qual? Porquê?

R:

**5.** Tendo em conta a realidade da composição feita em Portugal nos dias de hoje (séc. XXI), conhece alguma(s) obra(s) que se adequem a este nível de ensino? Se sim, quais?

R:

**6.** Considera que para os alunos, a inclusão de obras portuguesas neste nível de ensino do violoncelo serviria como um fator motivacional? Porquê?

R:

## ANEXO 3

### Questionário aos alunos inseridos na Prática de Ensino Supervisionada

#### QUESTIONÁRIO

*Repertório Português para Violoncelo*  
*Aplicabilidade pedagógica no ensino básico*

O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação de Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, que tem como objetivo verificar a aplicabilidade pedagógica do repertório português no ensino básico do violoncelo.

#### Prática de Ensino Supervisionada

Deves responder a este questionário tendo em conta a **peça portuguesa** que estudaste durante o 3º período:

1. Grau:

- 1º \_\_\_\_  
2º \_\_\_\_  
3º \_\_\_\_  
4º \_\_\_\_  
5º \_\_\_\_

2. Gostaste da OBRA que estudaste?

Sim: \_\_\_\_

Não: \_\_\_\_

Porquê: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Durante quando tempo estudaste essa peça?

\_\_\_\_\_

4. Qual foi a maior dificuldade que sentiste ao longo do estudo da OBRA?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. Achas que esta OBRA serviu para melhorares alguns aspetos técnicos do teu instrumento?

Sim: \_\_\_\_

Não: \_\_\_\_

Se sim, quais (por exemplo: afinação, dinâmica, agógica, *détaché*, *staccato*, *legato*...)?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Gostavas de voltar a tocar uma peça de um compositor português?

Se sim, podes sugerir alguma(s)?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Obrigado!

### Questionário aos alunos concorrentes do “Concurso Marília Rocha”

#### QUESTIONÁRIO

*Repertório Português para Violoncelo*  
*Aplicabilidade pedagógica no ensino básico*

**O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação de Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, que tem como objetivo verificar a aplicabilidade pedagógica do repertório português no ensino básico do violoncelo.**

#### **Concurso “Marília Rocha” 2013 -VIOLONCELO**

Deves responder a este questionário tendo em conta a **peça imposta (OBRA portuguesa)** que preparaste para o concurso.

**1.Nível:**

- A-\_\_
- B-\_\_
- C-\_\_
- D-\_\_
- E -\_\_

**2.Gostaste da OBRA que estudaste?**

Sim:\_\_

Não:\_\_

Porquê:\_\_\_\_\_

**3.Há quanto tempo estás a estudar essa OBRA?**

\_\_\_\_\_

**4.Qual foi a maior dificuldade que sentiste ao longo do estudo da OBRA?**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**5.Achas que esta OBRA serviu para melhorares alguns aspetos técnicos do teu instrumento?**

Sim:\_\_

Não:\_\_

Se sim, quais (por exemplo: afinação, dinâmica, agógica, *détaché*, stacatto, *legato*...)?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**6.Conheces outras peças portuguesas para violoncelo?**

Se sim, indica algumas:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Obrigado!



## Questionário ao Júri do “Concurso Marília Rocha”

### QUESTIONÁRIO

*Repertório Português para Violoncelo*  
*Aplicabilidade pedagógica no ensino básico*

**O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação de Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, que tem como objetivo verificar a aplicabilidade pedagógica do repertório português no ensino básico do violoncelo.**

### Concurso “Marília Rocha” 2013 -VIOLONCELO

#### Peça Imposta – OBRA Portuguesa

Nível A	Eduardo Patriarca <i>Xiaoling para David – “Escrito Na Montanha”</i>
Nível B	Eduardo Patriarca <i>Xiaoling para David – “No Rio”</i>
Nível C	David de Souza <i>Berceuse</i>
Nível D	Frederico de Freitas <i>Nocturno</i>
Nível E	Victor Macedo Pinto <i>Dança Variada</i>

1. Considera que as OBRAS selecionadas se adequam aos níveis correspondentes?

Sim:\_\_\_

Não:\_\_\_

Porquê:\_\_\_\_\_

2. Se possível, refira quais são, na sua opinião os principais aspetos pedagógicos (técnicos/expressivos) que se podem trabalhar e desenvolver nestas OBRAS?

Nível A	
Nível B	
Nível C	
Nível D	
Nível E	

3. Tendo em conta apenas a peça imposta, qual a sua opinião acerca da prestação geral dos concorrentes?

\_\_\_\_\_

4. Considera que para os concorrentes, a inclusão de OBRAS portuguesas neste concurso resulta como um fator motivacional?

Sim:\_\_\_

Não:\_\_\_

Porquê:\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### Vera Fonte

Iniciou os seus estudos de piano na Academia de Música Fernandes Fão, sob a orientação de Denise Carvalho, tendo recebido nos anos de 2003 e 2004 o prémio do melhor aluno. Em 2007 concluiu, com a professora Enne Ferrão, o 8.º grau de piano. Realizou diversos cursos de aperfeiçoamento e masterclasses de piano e música de câmara com professores como Adriano Jordão, Álvaro Teixeira Lopes, Fausto Neves, Pedro Burmaster, Jaime Mota, Luís Piga, Graham Barber, Jaime Mota, Gary Hoffman, entre outros. Participou em diversas competições nacionais e internacionais, tendo sido premiado em concursos como Concurso de Piano da Fundação Calouste Gulbenkian de Braga, em 1999 (3.º prémio), Concurso Ibérico de Piano do Alto Minho em 2001 e em 2006 (Prémio de Melhor Interpretação da peça portuguesa), Concurso de piano de Quém (2.º prémio) e Concurso "Marta Rocha" (3.º Prémio), em 2009 e Concursos categoria superior de música de câmara (2.º prémio) e categoria nível superior de piano (3.º prémio), em 2011. É licenciada em Música - área vocacional de piano, pela Universidade do Minho, onde foi aluna das classes de piano e Música de Câmara do professor Luís Piga. Venceu por dois anos consecutivos o Prémio de Mérito como melhor aluna de Licenciatura em Música da Universidade do Minho. Actualmente, frequenta o Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho. Em 2010 participou no projecto internacional "Balli Plastici" em Tronto-Itália, onde integrou a orquestra "Globus", sob orientação do maestro Julian Lombena. Apresentou-se a solo com a Orquestra Académica da Universidade do Minho, sob direcção do maestro Toby Hoffman e, posteriormente, sob direcção do maestro Vitor Mota e com a Orquestra "Sinfonista de Braga", sob direcção de Carlos Dias, onde estreou a obra "Portimão" de Eduardo Sousa. Recentemente participou num recital de obras de Eurico Thomaz de Lima, inserido no âmbito da Culmarães - Capital Europeia de Cultura.

## Recital de Violoncelo e Piano

António Oliveira Violoncelo  
Vera Fonte Piano



### António Oliveira

Natural de Vila do Conde, António Oliveira iniciou os seus estudos musicais em 1997 na Academia de Música de S. Pio X em Vila do Conde na classe da professora Teresa Rocha, mais tarde prosseguiu os seus estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) na classe do professor Jaroslav Mikus.

Participou em cursos de aperfeiçoamento e Master-Classes com Miguel Rocha, Jed Barahal, Ilya Laporev, Jaroslav Mikus, Márcio Carneiro e Paulo Gaio Lima.

Participou em diversas orquestras, nomeadamente, Orquestra Artave, Orquestra Aproarte, Orquestra de Câmara de Braga, Orquestra da Universidade do Minho, Orquestra de Câmara Piaget e Orquestra do Algarve sob a direcção dos maestros Osvaldo Ferreira, Roberto Perez, Luís Machado, Emílio de César, Ernest Schelle, Jean-Sebastian Béreau e Toby Hoffmann.

Concluiu em 2009, com o diploma de mérito (referente ao melhor aluno da instituição), o curso de licenciatura em música do Instituto Piaget de Viseu na classe do professor Jaroslav Mikus,

Participou em 2012 num concerto de homenagem ao pianista Bernardo Sasseti, onde se apresentou em recital com o pianista Paulo Oliveira no Salão Nobre da Associação Comercial de Lisboa.

Actualmente frequenta o mestrado em ensino de música da Universidade do Minho, tendo como orientadores os professores Pavel Gomziakov e Luís Piga.

Faz parte do grupo docente da Academia de Música de Vila Verde e da Academia de Música de S. Pio X em Vila do Conde.

Eurico Thomaz de Lima (1908-1989)  
Suíte Portuguesa nº1

- I - Vira
- II - Coral Alentejano
- III - Fandango

Eduardo Patriarca (1970)

Xiaoling para David\*

- I - Escrito na montanha
- II - No rio
- III - O lago espelho
- IV - Visita ao mosteiro da Fonte do Dragão
- V - Shimen, retiro celeste

Frederico de Freitas (1902-1980)  
Nocturno

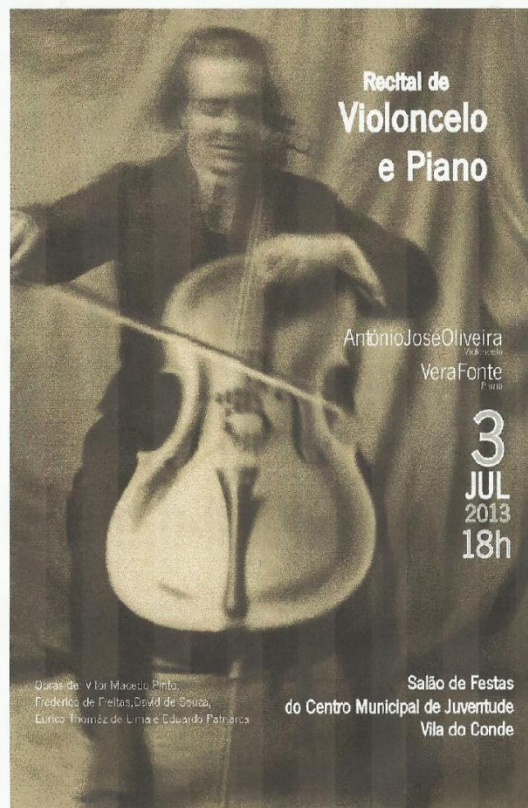
Vitor Macedo Pinto (1917-1964)  
Dança Variada

### Intervalo

David de Souza (1880-1918)

- Lied
- Mazurka em Sol menor Op. 14
- Gondoliera Op. 9
- Berceuse
- Rapsódia Russa Op. 21

\*Estreia integral da obra



#### António Oliveira – Violoncelo

Natural de Vila do Conde, António Oliveira iniciou os seus estudos musicais em 1997 na Academia de Música de S. Pio X em Vila do Conde na classe da professora Teresa Rocha, mais tarde prossegue os seus estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) na classe do professor Jaroslav Mikus.

Participou em cursos de aperfeiçoamento e Master-Classes com Miguel Rocha, Jed Barahal, Ila Laporev, Jaroslav Mikus, Márcio Carneiro e Paulo Galo Lima. Participou em diversas orquestras, nomeadamente, Orquestra Artave, Orquestra Aprcarte, Orquestra de Câmara de Braga, Orquestra da Universidade do Minho, Orquestra de Câmara Piaget e Orquestra do Algarve sob a direção dos maestros Osvaldo Ferreira, Roberto Perez, Luís Machado, Emilio de César, Ernest Schelle, Jean-Sebastian Béreau e Toby Hoffmann. Concluiu em 2009, com o diploma de mérito (referente ao melhor aluno da Instituição), o curso de licenciatura em música do Instituto Piaget de Viseu na classe do professor Jaroslav Mikus. Participou em 2012 num concerto de homenagem ao pianista Bernardo Sasseti, onde se apresentou em recital com o pianista Paulo Oliveira no Salão Nobre da Associação Comercial de Lisboa.

Atualmente frequenta o mestrado em ensino de música da Universidade do Minho, tendo como orientadores os professores Pavel Gomziakov e Luis Pipa. Faz parte do grupo docente da Academia de Música de Vila Verde e da Academia de Música de S. Pio X em Vila do Conde.

#### Vera Fontes – Piano

Iniciou os seus estudos de piano na Academia de Música Fernandes Fão, sob a orientação de Denise Carvalho, tendo recebido nos anos de 2003 e 2004 o prémio de melhor aluna. Em 2007 concluiu, com a professora Ence Ferrão, o 8º grau de piano. Realizou diversos cursos de aperfeiçoamento e masterclasses de piano e música de câmara com professores como Adriano Jordão, Álvaro Teixeira Lopes, Fausto Neves, Pedro Burmester, Jaime Mota, Luís Pipa, Graham Barber, Jaime Mota, Gary Hoffman, entre outros. Participou em diversas competições nacionais e internacionais, tendo sido premiado em concursos como Concurso de Piano da Fundação Calouste Gulbenkian de Braga, em 1999 (3º prémio), Concurso Ibérico de Piano do Alto Minho em 2001 e em 2006 (Prémio de Melhor interpretação da peça portuguesa), Concurso de piano de Ourém (2º prémio) e Concurso "Marília Rocha (3º Prémio), em 2009 e Concursos categoria superior de música de câmara (2º prémio) e categoria nível superior de piano (3º prémio), em 2011. É licenciada em Música - área vocacional de piano, pela Universidade do Minho, onde foi aluna das classes de piano e Música de Câmara do professor Luís Pipa. Venceu por dois anos consecutivos o Prémio de Mérito como melhor aluna da Licenciatura em Música da Universidade do Minho. Atualmente, frequenta o Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho. Em 2010 participou no projeto internacional "Balli Plastici" em Trento- Itália, onde integrou a orquestra "Globus", sob orientação do maestro Julián Lombana. Apresentou-se a solo com a Orquestra Académica da Universidade do Minho, sob direção do maestro Toby Hoffmann e, posteriormente, sob direção do maestro Vítor Matos e com a Orquestra "Sinfonietta de Braga", sob direção de Carlos Dias, onde estreou a obra "Portimão" de Eduardo Sousa. Recentemente participou num recital de obras de Eurico Tomaz de Lima, inserido no âmbito da Guimarães- Capital Europeia da Cultura.

#### I Parte

Eurico Thomaz de Lima - *Suíte Portuguesa nº1*  
(1908-1983)

- I – *Vira*
- II – *Coral Alentejano*
- III – *Fandango*

Eduardo Patriarca - *Xiaoling para David*  
(\*1970)

- I – *Escrito na montanha*
- II – *No rio*
- III – *O lago espelho*
- IV – *Visita ao mosteiro da Fonte do Dragão*
- V – *Shimen, retiro celeste*

Frederico de Freitas - *Nocturno*  
(1902-1986)

Vitor Macedo Pinto - *Dança Variada*  
(1917-1964)

#### II Parte

David de Souza - *Lied*  
(1880-1918)

- *Mazurka em Sol menor Op. 14*
- *Gondoliera Op. 9*
- *Berceuse*
- *Rapsódia Russa Op. 21*



*para o meu filho David*  
**Xiaoling para David**

Eduardo Luis Patriarca

Violoncello

## I

### "Escrito na montanha"

♩ = 88

5

*f*

*p*

15

*f*

*p*

*f*

26

*p*

*f*

6

## II

### "No rio"

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in bass clef, 4/4 time. The score is divided into four systems. The first system starts with a tempo marking "♩ = 100" and a dynamic "f". The second system includes a "ff" dynamic. The third system includes a "f" dynamic. The fourth system includes a "mp" dynamic. The score is heavily annotated with fingerings (1, 2, 3, 4), slurs, and other performance markings. The title "The Rose Tree" is written at the top right.

*À minha querida mãe*  
**Berceuse**  
 Para Violoncelo e Piano

Revisão/Edited by:  
 António Ferreira  
 José Lourenço

David de Sousa  
 1880-1918

**Poco lento**

*rall. con sord.* *a tempo*

Violoncello

*p molto espressivo*

6 *un poco rall.* **Un poco più**

*mf*

13 *rall. un poco a tempo* *poco rall.* 2ª corda

*pp*

19 *a tempo* *molto rit.*

26 **Più mosso** *rall.*

*mf*

31 *a tempo*

*pp* *f*

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor. Ana Musical Editores.

36

*pp* *rall.* *a tempo* *pp*

40

*molto rall.* *Primo tempo*  
*dim. e rall.*

45

*a tempo* *p*

51

*un poco rall.* *Lentamente* *2ª corda* *rall.* *pp*

# ANEXO 10

12 planiz / aguilas  
2010/11

## Melodia (1987)

Joly Braga Santos  
(1924-1988)

Andante

arco novo de Joly

*p*

*cresc.*

*f*

*dim.*

*p*

*mf*

*p*

*f*

*cresc.*

*dim.*

*p*

MUS 060



## Violoncello

## Arioso

Cláudio Carneiro

Tranquillo (8º ad lib, até ao sinal \*)

Musical score for Violoncello, Arioso section, measures 1-11. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Tranquillo (8º ad lib, até ao sinal \*)". The dynamics include *mf*, *cresc.*, *f*, *poco cresc.*, and *diminuendo*. The score includes fingerings (e.g., 1, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 4), bowings (e.g., *mf*, *cresc.*, *f*, *poco cresc.*, *diminuendo*), and articulation marks (e.g., *mf*, *cresc.*, *f*, *poco cresc.*, *diminuendo*). The section ends with a double bar line.

## Capriccietto

Cláudio Carneiro

Allegro Vivo

Musical score for Violoncello, Capriccietto section, measures 1-29. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegro Vivo". The dynamics include *f*, *mf*, and *p*. The score includes fingerings (e.g., 2, 0, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 3), bowings (e.g., *f*, *mf*, *p*), and articulation marks (e.g., *f*, *mf*, *p*). The section includes a trill (marked with a trill symbol) and a triplet (marked with a '3' over a group of notes). The section ends with a double bar line.



36

*p*

43

0

*poco cresc*

50

*mf*

57

2 1 1 1

III 1 V 4 IV 1

64

*f*

*mf*

71

4 4 0

3 3 3

*pizz*

*mf*

81

1 2 3

1 2

88

*arco*

0 b 3 4 0

*cresc.*

*f*

95

V 2 3 V 1 V

102

V 2 0 4 3

*pizz*

*f*

(Ao Fernando Costa)

# NOCTURNO

VIOLONCELLO

FREDERICO DE FREITAS  
(1902 - 1980)

Sostenuto quasi Adagio

*p*

*f*

*ff*

*ff*

*p*

*sf*

*p*

*mf*

*ff*

*f*

*sempre f*

*ff*

*rall.*

*A Tempo*

*p*

*Più mosso*

*p*

# VIOLONCELLO

3

The musical score for the Violoncello part on page 3 consists of six staves of music. The notation includes various dynamics, tempo markings, and articulation.

- Staff 1:** Bass clef, 4/4 time. Starts with a forte (*f*) dynamic, a triplet of eighth notes, and a ritardando (*rit.*) marking. It then transitions to a piano (*pp*) dynamic with a series of sixteenth-note patterns. A *Tempo I* marking is present.
- Staff 2:** Continuation of the sixteenth-note patterns from the first staff, ending with a fermata.
- Staff 3:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*sf*) dynamic. It includes a triplet of eighth notes and a *Tempo I* marking.
- Staff 4:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a decrescendo to a piano (*p*) dynamic. It includes a *Tempo I* marking.
- Staff 5:** Bass clef, 3/4 time. Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a decrescendo to a piano (*p*) dynamic, and then a piano (*pp*) dynamic. It includes a *Più mosso* marking, a triplet of eighth notes, a *rall.* marking, and a *Tempo I* marking.
- Staff 6:** Bass clef, 3/4 time. Starts with a piano (*pp*) dynamic, followed by a decrescendo to a pianissimo (*ppp*) dynamic, and then a decrescendo to a piano (*p*) dynamic. It includes a triplet of eighth notes and a *Tempo I* marking.

SPA 8802

*A Madalena Costa Gomes de Araújo*

**Dança Variada**

Victor Macedo Pinto  
1917-1964

Revisão/Edited by:  
José Lourenço  
Rui Pinheiro

**Con moto**

Violoncello

*mf*

*marcato*

6

*f*

11

*sfz*

*pizz.*

*arco*

*mf cantabile*

15

*mf*

20

*f*

*pizz.*

*arco*

*mf*

24

30

*f*

*arco*

*pizz.*

34

*mf*

39

*f*

44

*f*

*ff*

*molto cantabile*

www.editions-ava.com

mus070004

Ava Musical Editions.com



Dança Variada - Victor Macedo Pinto - Violoncello

040705

OBRA	INSTRUMENTAÇÃO
<b>ADELAIDE SAGNER</b>	
Novela	Violoncelo e Piano
Prelúdio	Violoncelo e Piano
Sonata em Ré	Violoncelo e Piano
<b>ALFRED KEIL</b>	
Juin Langoureux	Violoncelo e Piano
<b>ALFREDO NAPOLEÃO dos SANTOS</b>	
3 Romances op. 54	
- Un soir de printemps	
- Le Rêve	
- Exhaussée	
Ballade op. 37	
<b>ARMANDO JOSÉ FERNANDES</b>	
Sonata em ré menor	Violoncelo e Piano (dedicada a Madalena Sá e Costa   1943)
<b>BERTA ALVES de SOUSA</b>	
Lamento	Violino ou violoncelo e piano   1949-1964
Variações sobre um tema da Beira Baixa	Violoncelo e piano / A Madalena Costa   1967
Variações sobre um tema do Algarve	Violino ou violoncelo e piano   1956-1957
Habanera	Violoncelo e piano
Canto Lamático	Violino ou violoncelo e piano Versão para orquestra de arcos   1955-1960
Scherzo-marcha	Violoncelo e piano Versão para 2 pianos   orquestra   1968
Poema	Violoncelo e piano   1948
<b>CÂNDIDO LIMA</b>	
Sonata Litúrgica	Violoncelo e piano 1964-1969
Sonata sobre temas medievais	Violoncelo e piano 1964-1969
<b>CLÁUDIO CARNEYRO</b>	
Improviso sobre uma cantiga do povo op 14 nº 2	
A roda dos degredados	Existe versão para violino
Bruma	Versão de Madalena Sá e Costa / Canção da Beira Baixa / Existe versão para violino
Arioso	Existe versão para violino
Capriccietto	
Sonatina	
Senhora do Almurtão	
<b>CONSTANÇA CAPDEVILLE</b>	
Ucello	Manuscrito na posse dos herdeiros de Luísa Vasconcelos Violoncelo solo <sup>10</sup>

<b>DAVID de SOUSA</b>	
Berceuse (Doux Sommeil) – Canção de Embalar	
Berceuse « Á minha querida mãe »	
Lied	
Russiche Rhapsodie op 21 (Rapsódia Russa)	Versão para orquestra
1ª Mazurka sol m op 14	
2ª Mazurka op 21	
Menuet e Gavotte	
Vision Passée (Elegie) op 13	
Gondoliera op 9	
<b>ELVIRA de FREITAS</b>	
Sonata	Violoncelo e Piano
<b>ANTÓNIO TOMÁS de LIMA</b>	
Suite	Violoncelo e Piano   1957
<b>FERNANDO de AZEVEDO e SILVA – Visconde Azevedo</b>	
Sonata	Violoncelo e Piano Schott
<b>FILIPE de SOUSA</b>	
Quatro Anamorfoses	Violoncelo solo
Quatro Haikai	Violoncelo solo   1998
<b>FILIPE PIRES</b>	
Sonatina	Violoncelo e piano   1954
Andante expressivo	Violoncelo e piano
<b>FLAVIANO RODRIGUES</b>	
Romança	Violoncelo e Piano
<b>FREDERICO de FREITAS</b>	
Nocturno sobre um soneto de Antero de Quental	Versão para violino / “De Música”   1926 SPA
Velha canção	
Canção raiana	
Canção e Dança	Versão para viola
Canção triste (sobre uma cantiga popular)	Versão para viola
Andante com 13 variações	
<b>GUILHERME de COSSOUL</b>	
Variações de violoncelo	Violoncelo e orquestra
<b>HENRIQUE CABRAL</b>	
Sonho de uma noite	
Conto de amor	
<b>HERMÍNIO de NASCIMENTO</b>	
Sensação íntima	Violoncelo e piano
Fantasia	Violoncelo e piano
<b>HERNÂNI TORRES</b>	
Mazurka op 13 nº 1	Violoncelo e piano
Nocturno op 14 nº 1	Violoncelo e piano
<b>ISAURA PAIVA de MAGALHÃES</b>	
Melodia hebraica	

Improviso	
15 Peças	
<b>IVO CRUZ</b>	
Vida da minha alma	Violoncelo e piano Transcrição de Paul Grümmer / Versão para canto e piano
O sol é grande	Violino ou violoncelo Transcrição do autor / piano
<b>JOÃO MARCELINO ARROYO</b>	
Suite op. 36	Violoncelo e piano
<b>JOÃO CARLOS de OLIVEIRA PASSOS</b>	
As mulinhas	
Com o amor não se brinca	
Uma cantiga	
<b>JOÃO-HEITOR RIGAUD</b>	
Intermezzo op 2	Violoncelo e piano
<b>JOLY de BRAGA SANTOS</b>	
Aria I op 6	Violoncelo/viola/clarinete/fagote e piano Existe versão para orquestra
Aria II op 51	Violoncelo e piano   1977
Tema e variações op. 12	Violoncelo e piano   1948
Melodia	Violoncelo e piano   1987
<b>JOÃO DOMINGOS BRANDÃO</b>	
Suite nº 1	Violoncelo solo
Suite nº 2	Violoncelo solo
<b>JÚLIO ALMADA</b>	
Nocturno op 25	Violoncelo e piano
Balada	Violoncelo e piano
<b>LUÍZ COSTA</b>	
Sonata nº 1 op 11	Violoncelo e piano
Sonata nº 2 mi menor	Violoncelo e piano   1938 - 1941
No ermo dos montes	Violoncelo e piano
Canção de Maio	Violoncelo e piano
Poema	Violoncelo e piano
Adagio Sostenuto	Violoncelo e piano
<b>LUÍS de FREITAS BRANCO</b>	
Sonata	Violoncelo e piano / Sasseti   1913
<b>MARIA TERESA FERREIRA de MACEDO</b>	
Adagio lamentoso	
Siciliano op 5	Dedicado a Madalena Costa
<b>ÓSCAR da SILVA</b>	
Mélodie de la mort	
Romanza	
Felicidade	
Tout passe...	
Suite	



1 – Romance - Serenata	De Três Números
2 - Pleading	De Três Números
3 - Parting	De Três Números
1 - Romance	Dedicado a Guilhermina Suggia   1937
2 - Serenata e dança portuguesa	Dedicado a Guilhermina Suggia   1937
3 - Toadilha	Dedicado a Guilhermina Suggia   1937
Allegro moderato	
Não virá e Impaciência	
<b>RUI SOARES da COSTA</b>	
Romanza	Violeta e piano / Violoncelo e piano
<b>JOAQUIM THOMAZ DEL NEGRO</b>	
Lobeida - entreacto	Violoncelo e piano
<b>THOMAZ VAZ BORBA</b>	
3 Peças	
<b>JOSÉ VIANNA da MOTTA</b>	
Vito, dança original portuguesa	Violoncelo e piano
<b>VICTOR de COELHO MACEDO PINTO</b>	
Dança variada	Violoncelo e piano
	Dedicada a Madalena Costa
Danças Portuguesas	Violoncelo e piano
Prelúdios	Violoncelo e piano
Le petit rien	Violoncelo e piano
	Universidade do Minho
Mélodie	Violoncelo e piano
	Universidade do Minho
Sonata	Violoncelo e piano
	1958   3 andamentos
<b>VÁRIOS</b>	
Augusto Pereira de Sousa - Improviso (1929)	Violino ou violoncelo e piano
	Existe versão com orquestra
Carlos Seixas - Tocatas (arr. de Luigi Silva)	Violoncelo e piano
Cristóvão Silva - Prelúdio	Violoncelo solo
Fernando Costa - Berceuse	Violoncelo e piano
Fernando Lapa - Módolos	Violoncelo solo
Francisco (?) de Azevedo - Sonata	Violoncelo e piano
Joaquim Casimiro - Sonata (1808 – 1862)	Violoncelo e piano